



**Universidade do Minho**  
Instituto de Estudos da Criança

**Maria Eva da Cunha Machado**

# **“Contributo para uma análise de contos de Alexandre Parafita: Deusas e Bruxas”**

Tese de Mestrado em Estudos da Criança  
Análise Textual e Literatura Infantil

Trabalho efectuado sob a orientação da  
Professora Doutora Maria de Lurdes da Silva de  
Magalhães e Vasconcelos Magalhães

2008

*A todas as mulheres que  
ousaram dar forma aos seus sonhos.*

## Agradecimentos

A todos os meus amigos e amigas que, mais ou menos presentes me incentivaram a transformar um velho sonho em realidade. Foi o seu apoio constante que muito ajudou a que tudo ficasse mais fácil.

À Professora doutora Maria de Lurdes Magalhães, minha orientadora, agradeço, o apoio, o rigor, a paciência, os conselhos preciosos de outras obras a investigar e a leitura atenta das muitas fases deste trabalho quase infinito. Destes encontros, guardo todas as conversas em clima de partilha e amizade. Obrigado.

Ao Professor Doutor Fernando Azevedo, director do curso, pelo carinho e compromisso que mantém com a Literatura Infantil e que sabe legar aos seus alunos.

À minha colega Mafalda sempre presente na permuta de saberes e cumplicidades.

Ao Fernando Capela Miguel, parceiro amigo de longa data, pelo incentivo no cumprimento deste mestrado e pela presença assídua, no percurso desta aventura que foi caminhada literária.

Ao meu irmão Zé e à minha cunhada Françoise por me permitirem usar o seu *santuário* e nele encontrar sempre, compreensão e carinho.

Ao meu pai que lá no Oriente Eterno ainda continua a dizer, nos meus sonhos, que Conhecimento é Poder.

## Resumo

Efectuámos uma análise de características da personagem bruxa, em contos populares tradicionais, registados em Portugal, no intuito de tentar compreender de que formas se relacionará com as deusas pagãs, as feiticeiras e as fadas. Trata-se de uma personagem ambivalente, ora mulher-bruxa ora mulher-deusa, presente na cultura em geral, na mitologia, na arte, no imaginário infantil... Esta personagem também marca notável presença na literatura infantil, na literatura de tradição oral e na literatura canónica.

A mulher, poderosa e independente, figurada na imagem da bruxa e a mulher passiva, terna e dependente, próxima da fada, deram lugar a estereótipos divulgados pela literatura e pelas artes, representando pólos opostos que, aparentemente, nunca se fundem. A *bruxa* é afastada do lar e *vive* no espaço exterior, integrando-se na natureza. A *fada* é inserida no espaço doméstico onde é rainha.

O que delimita as fronteiras entre ficção e realidade?

Para investigar esta personagem, seleccionaram-se contos em versão escrita da literatura de tradição oral, nos quais se tentou encontrar influências de várias culturas, em particular, dos textos bíblicos e da cultura celta. Destaca-se o papel monoteísta e masculino que a ideologia cristã desempenhou na criação e divulgação da imagem da bruxa em oposição à imagem da deusa-fada.

Referencia-se a discriminação de que foi vítima a mulher, no seu direito à sexualidade, à instrução e ao conhecimento ao longo dos séculos. Detectam-se, em muitas narrativas infantis, até no não dito, esta condicionante de comportamentos, de visões do mundo e da vida.

Os movimentos emancipadores que marcaram a história dos povos, que valorizaram uma outra imagem da mulher e seu papel na sociedade, terão talvez contribuído para a humanização da figura da bruxa, agora menos feia, menos maldosa... mais complexa, mais próxima da mulher comum.

**Palavras-chave:** bruxa – fada – deusa – estereótipo – género – discriminação – simbolismo

## Résumé

Nous analysons des caractéristiques du personnage sorcière, dans les contes populaires traditionnelles du registre portugais, pour comprendre les rapports de ce personnage avec les déesses payennes, les sorcières et les fées.

C'est un personnage ambivalent, soit femme - sorcière, soit femme - déesse, présent dans la culture en général, dans l'art, dans la mythologie et dans l'imaginaire enfantin... Ce personnage a aussi une présence marquante dans la littérature infantile, dans la littérature de tradition orale et dans la littérature Canonique.

La femme puissante et indépendante, collée à l'image de la sorcière et la femme passive, tendre et dépendante, proche du personnage de la fée, a donné lieu à des stéréotypes, divulgués par la littérature et par les arts, représentant des pôles opposés qui en apparence, ne fusionnent jamais. La sorcière est éloignée de la maison et vit dans l'espace extérieur, s'intégrant dans la nature. La fée est insérée dans l'espace domestique où elle est reine.

Qu'est ce qui délimite les frontières entre fiction et réalité ?

Pour investiguer ce personnage, nous avons sélectionné des contes, en version écrite de la littérature de tradition orale, où nous avons cherché les influences de diverses cultures, en particulier, des textes bibliques et de la culture celtique. Nous mettons en évidence le rôle monotéiste et masculin que, l'idéologie chrétienne a joué dans la création et la divulgation de l'image de la sorcière, en opposition à l'image de la déesse-fée.

Nous faisons référence au discrédit dont a été victime la femme, au long des siècles, dans son droit à la sexualité, à l'instruction et à la connaissance.

Nous remarquons, dans beaucoup de récits infantiles, même dans les non-dit, un conditionnement du comportement, de la visions du monde et de la vie.

Les mouvements d'émancipation qui ont marqué l'histoire des peuples, en valorisant un autre image de la femme et son rôle dans la société, ont peut-être contribué à humaniser le personnage de la sorcière, maintenant moins laide, moins maléfique... plus complexe et proche de la femme commune.

**Mots clef :** sorcière, fée, déesse, stéréotype, genre, emancipation, symbolisme

# Índice Geral

Agradecimentos	iv
Resumo	v
Résumé	vi
Índice Geral	vii
Índice de Imagens	ix
Índice de Figuras	x
<b>Introdução</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1</b> Enquadramento Teórico	<b>7</b>
1.1 Literatura de Tradição Oral	9
1.1.1 Conceito e origem	9
1.2 Literatura Popular/Literatura Canonizada	34
1.3 Os valores	48
1.4 A dimensão lúdica	64
<b>Capítulo 2</b> A Bruxa - Objectos mágicos - Simbologia	<b>81</b>
2.1 Aspecto físico e características de comportamento	83
2.2 O nome	99
2.3 O juramento da bruxa	104
2.4 O pacto	106
2.5 A vassoura	110
2.6 O voo	114
2.7 O caldeirão	117
2.8 Os animais	121
2.9 A noite – símbolos nictomórficos	124
<b>Capítulo 3</b> Bruxa ou fada?	<b>127</b>
3.1 Quem sou eu?	142
3.2 O Mito de Lilith	144
3.3 Deusas	147

<b>Capítulo 4</b> Mitos e arquétipos femininos	165
<b>Capítulo 5</b> A Inquisição	175
<b>Capítulo 6</b> Metodologia	189
6.1 Análise dos contos	192
a) <i>A bruxa e as vacas</i>	192
b) <i>O sapateiro e a bruxa</i>	196
c) <i>A dança das bruxas</i>	206
d) <i>As bruxas na adega do tio João Morais</i>	211
e) <i>O colo das bruxas</i>	218
f) <i>A menina e a madrasta</i>	222
g) <i>A fada e a chouriça</i>	228
6.1.1 Súmula comparativa	233
6.1.2 Simbologia dos contos analisados	237
<b>Capítulo 7</b> As bruxas no século XXI	247
<b>Capítulo 8</b> Conclusões	253
<b>Referências Bibliográficas</b>	259
<b>Anexos</b>	271

## Índice de Imagens

<b>Imagem nº. 1.</b> <i>A criação de Adão</i>	9
<b>Imagem nº. 2.</b> <i>A arte do Paleolítico</i>	13
<b>Imagem nº. 3.</b> <i>Epopéia de Gilgamesh</i>	13
<b>Imagem nº. 4.</b> <i>As mil e uma noites</i>	13
<b>Imagem nº. 5.</b> <i>Pedra Michaux – escrita cuneiforme – séc. XI a.C.</i>	25
<b>Imagem nº. 6.</b> <i>A vida no Paleolítico</i>	25
<b>Imagem nº. 7.</b> <i>A arte no Neolítico</i>	26
<b>Imagem nº. 8.</b> <i>Os cegos de Rebeca e violão</i>	34
<b>Imagem nº. 9.</b> <i>A imprensa</i>	34
<b>Imagem nº. 10.</b> <i>Capuchinho vermelho</i>	48
<b>Imagem nº. 11.</b> <i>Estereótipo da bruxa</i>	83
<b>Imagem nº. 12.</b> <i>O Inverno celta</i>	83
<b>Imagem nº. 13.</b> <i>O príncipe Azul</i>	95
<b>Imagem nº. 14.</b> <i>A rainha sapo</i>	95
<b>Imagem nº. 15.</b> <i>Estereótipo da bruxa</i>	97
<b>Imagem nº. 16.</b> <i>A Dama de Elche</i>	97
<b>Imagem nº. 17.</b> <i>Caduceu de Hermes</i>	113
<b>Imagem nº. 18.</b> <i>Lilith – pré-judaica</i>	144
<b>Imagem nº. 19.</b> <i>Lilith – pintura de John Collier</i>	144
<b>Imagem nº. 20.</b> <i>La Vennus de Willendorf</i>	147
<b>Imagem nº. 21.</b> <i>A Inquisição</i>	177
<b>Imagem nº. 22.</b> <i>Recorte de jornal</i>	249



## Índice de Figuras

<b>Figura nº. 1.</b> <i>Símbolos nictomórficos</i>	125
<b>Figura nº. 2.</b> <i>Dualidade – maniqueísmo</i>	129
<b>Figura nº. 3.</b> <i>O círculo feminino</i>	142
<b>Figura nº. 4.</b> <i>Mitos e arquétipos</i>	167
<b>Figura nº. 5.</b> <i>Elementos da estereotipia da bruxa</i>	234
<b>Figura nº. 6.</b> <i>Simbologia dos contos</i>	238

## Introdução

---

Falar de Literatura, sobretudo literatura de potencial recepção infantil, é desafiar a fantasia e activar a imaginação para provocar e verter nos sonhos, que são parte integrante da essência do ser humano, o imaginário estimulante que leva à fruição do prazer da leitura na sua plenitude e à descoberta da substância do conhecimento. Este acto impulsiona a inovação e a descoberta, a formação e a cultura. Permite voar, tal como Ícaro, em direcção à luz, ao sol do conhecimento interior. Quem tem medo de se queimar nunca poderá usufruir do *calor* da gnose, da viagem ao *entendimento das coisas* que está para além daquilo que é o alcance dos nossos sentidos. O fogo, este fogo especial estimula a imaginação, transforma o material em imaterial, o desconhecido em evidências, a ignorância do saber em sabedoria.

A Literatura possibilita o reencontro com as nossas raízes, por vezes tão esquecidas e tão incompreendidas neste *corre-corre* dos tempos modernos, neste *mar tenebroso* de perturbante e medíocre consumismo. Conversamos com prazer, de olhos nas letras como qualquer enamorado, com a plenitude do tudo que nos rodeia.

Os contos, as lendas e os mitos ancestrais ajudam-nos a entender o mundo em que vivemos. São histórias que falam *do início das coisas*, da primeira criação, de heróis e anti-heróis, de bruxas e fadas que são deusas, de dragões e castelos, monstros e príncipes... onde encontramos os arquétipos e a essência alquímica, os segredos primordiais da água, do ar, do fogo, da terra, do sol e da lua, da noite e do dia, da casa e do campo, da mulher e do homem. Os heróis partem em busca da utopia, do Graal individual e colectivo, cavaleiros como Amadis de Gaula, dos Céus ou da Távola Redonda, em defesa dos fracos, semeando a Justiça e a Paz, presentes na busca de um mundo melhor, onde a igualdade de oportunidades, a fraternidade universal e o desejo de liberdade, sejam bens planetários.

Platão deixou isso bem vincado na sua *República*. Thomas Moro na sua *Utopia*. Saramago ilustra esta metáfora com *Jangada de Pedra* e *Ensaio Sobre a Cegueira*.

Não é por acaso que hoje, com a sociedade em profunda crise de valores, se procura, de novo, a riqueza e a profundidade psicológica que os mitos, os ritos, as lendas e os contos ancestrais encerram. Vivemos em círculo permanente de mudança contínua, qual Oroboros, serpente cósmica que morde a cauda e ciclicamente perde a

pele para crescer, alimentando-se do seu próprio corpo. Ela, a serpente, foi símbolo presente nas etapas do conhecimento e da dualidade cósmica e humana. Desde o aparecimento dos povos primevos até à Idade Média, ela foi ícone. De sagrada e cultuada passou a profana e rejeitada, como a mulher ao longo de séculos, criptografou-se e renasceu sempre que necessário.

A Bíblia Sagrada e a pintura eternizaram essas imagens de trevas e luz.

Hoje sabemos o quanto a imaginação influi na dinâmica do dia a dia e que, ao permitir a evasão, nos ajuda também na compreensão do outro lado, mais imaterial, mais espiritual, mas nem por isso menos importante.

Fernando Pessoa dizia *falta cumprir-se Portugal*, e esse Portugal, a que ele faz referência, será o lado da alma, o lado místico que ficou relegado e esquecido na ambição do TER.

Sentimos que desperta, cada vez mais, uma grande sensibilidade para educar na procura de valores, de tradições, de pequenas identidades. A essa procura não são alheias as novas correntes de investigação, no âmbito da pedagogia e da psicologia infantil. É premente e indispensável um retorno à tradição do ancestral.

A recuperação da literatura popular, como forma de conhecimento e de abordagem a outros contos contemporâneos ou de antanho, leva-nos a concluir que eles estiveram sempre presentes, discretos sim, mas presentes. O poder imenso da palavra é a base dessa bio cultura onde assentaram e assentam todas as civilizações.

Queremos encontrar as raízes que trouxeram para a nossa sociedade a figura *maléfica* da bruxa e que a introduziram na Literatura Infantil. Quem foi e de onde veio. Quais os seus arquétipos e representações nas diferentes culturas.

Será que quando Lilith<sup>1</sup>, a primeira mulher colocada ao lado de Adão, se revolta contra o *poder masculino*, nasce a primeira bruxa da história? Será que com a expansão da fé católica, há mais de dois mil anos, algumas mulheres *amordaçadas* nas suas convicções, conhecimentos, valores e crenças e no seu feminismo, se revoltam e passam a viver em florestas ditas mágicas, sendo, mais tarde, metamorfoseadas em bruxas? Ou será que a Idade Média considerada por uns *Era de escuridão* e por outros de *Início de luz*, ao lidar mal com a diferença de comportamentos por parte das mulheres (e de outros grupos), encontra uma forma *legal* de castigar o mistério de vida/poder que encerram? Ou será que elas são fruto de uma conveniente incompreensão do género feminino, logo da diferença, que se

---

<sup>1</sup> O mito de Lilith será tratado por nós, no capítulo com o mesmo nome.

vem perpetuando ao longo de milénios?

Não há certezas quanto ao seu *berço* nem quanto aos seus *padrinhos baptismais* mas sabemos que vivem no imaginário de todos os povos. Podem ter vassoura, varinha mágica ou bastão, chapéu preto, barrete ou turbante, dançar na floresta ou à volta do fogo, passar por cima ou por baixo de silvados... são sempre mulheres.

Acreditamos que as bruxas, tal como *as conhecemos* na Literatura Infantil, surgiram com o advento das grandes religiões monoteístas mas que as suas raízes se encontram bem mais longe... talvez nas deusas da terra e da fertilidade dos povos do Neolítico e do Paleolítico ou nas deusas pagãs dos povos pré-cristãos. Queremos tentar compreender, para além das suas representações, os seus símbolos, pactos e juramentos, objectos de magia...

Os Sumérios, os Babilónicos e os Celtas falam-nos das suas deusas... A sua inclusão na área da literatura infantil cumpre também objectivos definidos e sem ingenuidade. Era necessário *modelar* comportamentos e impor símbolos poderosos capazes de criar uma nova identidade colectiva. Essencialmente, não podemos esquecer, era preciso controlar o *corpo pecador feminino*. Vamos atravessar a história em diferentes avanços e recuos onde a censura e a Inquisição serão assinaladas.

O estudo que agora se inicia parte de um problema suscitado pela leitura/audição de contos infantis. O problema é claro. Contactamos com milhares de narrativas onde duas personagens marcam a sua presença garantida: a bruxa e a fada. De onde surgiram estas *mulheres* diametralmente opostas em atitudes e valores? Ao encontrarmos similitudes da bruxa e da fada no panteão das divindades femininas, pré-cristãs, levanta-se outro problema: será que as deusas poderosas, das sociedades matriarcais, sofreram algumas *metamorfoses* de adaptação a novas ideologias e a novos espaços geográficos, nos diferentes períodos históricos? Para tentar perceber o que se terá passado *in illo tempore* encetaremos uma abordagem tríplice: a bruxa, a deusa e a fada, por nos parecer que um círculo moral hipócrita as retém, agrilhoadas há muito tempo, no seu interior mágico.

Neste sentido, dedicamos o **Capítulo I** à análise estrutural do problema levantado enquadrando-o no contexto da Literatura de Tradição Oral. Através do estudo da literatura produzida sobre o tema, tentaremos perceber as encruzilhadas desta vetusta arte verbal e do poder que suporta a sua permanência ao longo do tempo.

Serão assinaladas as opiniões de vários investigadores que ilustram a dificuldade de localizar a sua génese e da fixação de uma única terminologia que seja aceite pelas comunidades interpretativas.

Ainda neste ponto se abordará a temática literatura popular *versus* literatura canónica enfatizando a dificuldade da sua legitimação. Nos valores e na ludicidade, abordaremos a dimensão da cultura popular como potencial ferramenta nas mãos dos educadores, no sentido de despertar capacidades que potenciem a emergência e desenvolvimento do prazer de ler e de ouvir como ponte para o sucesso pessoal.

Conhecida esta evolução, entraremos no **capítulo II** onde será desenvolvido o estudo da bruxa, na dimensão real e ficcional. As características físicas, de comportamento e os objectos mágicos que com ela são identificados farão parte desta análise.

O **capítulo III** interroga sobre a confusão de identidade entre bruxa e fada, quando os seus comportamentos não apresentam uma dicotomia visível. Ainda neste capítulo, tentaremos perceber quem é uma e outra, de onde vêm e de que formas estão unidas aos quatro elementos. No âmbito da dualidade falaremos das deusas e do mito de Lilith.

O **capítulo IV** abordará alguns ritos e arquétipos femininos.

O capítulo **V** apresentará um perfil mínimo da instituição censória e persecutória – a Inquisição.

No **capítulo VI** estarão presentes as bases metodológicas e analíticas que seleccionámos para suportar a estrutura e desenvolvimento do trabalho. Neste mesmo capítulo, apresentamos a análise de contos de Alexandre Parafita que são a substância do *corpus* que justifica o nosso trabalho, uma súmula comparativa dos contos estudados e a simbologia dos mesmos.

O **capítulo VII** propõe uma breve análise do universo actual em que se movimentam as personagens do nosso estudo: bruxas, curandeiras, videntes, santas... no nosso quotidiano.

O possível Epílogo estará presente no **capítulo VIII** onde encontraremos, para além das nossas conclusões a expressão da vontade de que este trabalho seja continuado.

Seguem-se as **Referências Bibliográficas** e os **Anexos**.

Caminhemos convictamente para o labor, ladeadas por Merlim e Morgana em busca da Luz da gnose!



# Capítulo 1

---

Enquadramento Teórico



“Agora tenho vagar  
vou contar umas mentiras  
já pelo mar andei às lebres  
e pelos campos às enguias”.

Alice Vieira (1994:35)

## 1.1 Literatura de Tradição Oral

### 1.1.1 Conceito e origem

Imagem n.º. 1 A criação de Adão



Fonte: Ver: nota<sup>2</sup>

O estudo do folclore/literatura de tradição oral não é (Cerrillo *apud* António Machado)

el estudio de elementos muertos que arrastra inconscientemente el alma del pueblo en su lengua, en sus prácticas, en sus costumbres, etcétera. El folclore – afirmaba con rotundidad – es cultura viva y creadora de un pueblo de quien había mucho que aprender. Abarca todo lo que sabe, lo que cree, lo que siente, lo que hace el pueblo. (2005:21)

A Literatura de tradição oral integra-se no *corpus* muito mais vasto da Literatura Popular que se difundiu por todo o planeta desde a aurora da humanidade.

---

<sup>2</sup> Imagem obtida da obra de Ronchetti, Mário e Montiel, Alejandro (1987) Vol. 3, *A arte universal através dos grandes museus do mundo*, Mem Martins: Editorial Enciclopédia.

Em Portugal, é o movimento do romantismo<sup>3</sup> que vem despertar consciências no sentido de valorizar esta arte oral e popular e a vai retirar da marginalidade onde estava adormecida.

É o fio de Ariadne que começamos a desenrolar... mas Cerrilo e Garcia Padriño (1999:22) advertem com alguma premonição que “indagar sobre el origen del cuento es empresa poco remuneradora porque es preguntarse sobre el origen del lenguaje”.

Ernesto Veiga de Oliveira (1999) compartilha connosco algumas das suas reflexões sobre este tema, referindo que em Portugal

o gosto e o interesse esclarecido pela tradição popular, entendida como literatura oral, as crenças e os costumes, manifestam-se de modo expresso no dealbar do Romantismo, coincidente com o advento do Liberalismo, como uma afirmação de puros valores literários, nomeadamente em Garrett e em Herculano, cuja actividade se desenrola ao longo da primeira metade do século XIX, reflectindo o que se passava então na Europa em geral e mormente na Inglaterra e na Alemanha, representando uma das linhas de força em que se apoia e que contribuem para a definição daquele movimento, pela sua equiparação com as raízes genuínas da identidade nacional, a exaltação medievalista e a recusa da herança classicista. (pp.13-14)

É justo também referir que esta valorização da arte do povo não interessou só aos românticos do século XIX, pois (Oliveira *apud* Adolfo Coelho) “muitos dos grandes espíritos dos séculos XVI, XVII e XVIII... reconheceram... o valor das tradições populares. Lutero dizia que não se privaria por nenhum ouro do mundo das histórias maravilhosas que ouvira na sua infância; e Leibnitz fala da ajuda e inimitável força de invenção que se acha nos jogos tradicionais” (1999:15).

A primeira preocupação de etnólogos, sociólogos, antropólogos e outros investigadores foi de facto não deixar que a memória do povo, enquanto origem de todos nós, se perdesse. Começam então as recolhas deste saber saído do verbo popular. Almeida Garrett foi sem dúvida um precursor com o *Romanceiro* (1843) e as suas histórias em verso; depois seguiram-se Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcelos. No século XX, já com um universo (mercado?) infantil bem definido por pedagogos e psicólogos, as publicações começam a assumir uma grande dimensão. De entre os muitos autores e autoras contemporâneos que se dedicam à recolha e reescrita de literatura oral, referimos

---

<sup>3</sup> O romantismo foi um movimento artístico e filosófico surgido nas últimas décadas do século XVIII, na Europa, que perdurou por grande parte do século XIX.

Alice Vieira, António Torrado, Maria Alberta Meneres, Luísa Ducla Soares, Alexandre Parafita<sup>4</sup>...

Quando as primeiras histórias escritas começam a circular<sup>5</sup> iniciam-se também estudos de antropologia cultural, semiologia, filologia, gramática e mitologia comparada para *cavar mais fundo* e descobrir respostas para as questões existenciais dos contos populares: quem somos? De onde vimos?

O conceito e a origem, duas vertentes muito exploradas e escritas, têm dado luz a uma panóplia de opiniões que não se cansa de problematizar a questão. Até hoje!

O que denominamos nós, cidadãos de um mundo em constante movimento e mudança, literatura oral? Como a definimos? Ou quem define o seu conceito?

Certamente que a melhor forma de a conhecermos é dar voz a alguns escritores e investigadores que desde há alguns anos (não muitos, tendo em conta o tempo da presença do homem na Terra) se interessam por esta temática.

Para a Igreja Católica, o conceito de tradição está ligado à *palavra* que Jesus Cristo e os Apóstolos divulgaram. É um termo (Cristiano, 2008)

empregado para designar supostos ensinamentos que Cristo e os apóstolos transmitiram de viva voz de geração em geração à igreja. Ela é formada pelos escritos dos ‘santos padres’ e as declarações oficiais dos Concílios através dos tempos. O concílio da contra - reforma (Concílio de Trento) dizia: ‘A revelação sobrenatural está nos livros escritos e nas tradições não escritas’.  
(s/p)

Rodríguez Almodover (2004:25) defende que os contos populares são infinitos e por baixo da sua aparência de caos eles possuem o que ele denomina de gramática. Define-os no seu mais íntimo sentido “como projeto histórico de la humanidad por dotarse de un modelo narrativo polivalente ilimitado, en conexión com las más radicales preocupaciones del hombre y de la sociedad. No se conoce un intento más ambicioso y más completo, y es muy posible que no vuelva a darse nada semejante”.

É esta nova maneira de olhar as tradições dentro de parâmetros mitógrafos e comparativos que faz surgir inúmeros trabalhos teóricos sobre o conto, as lendas, os romances, os costumes, as festas e os jogos populares.

Reis e Lopes (1996: 82-83), sobre o conto popular, alertam para várias

---

<sup>4</sup> Alguns dos contos recolhidos por este escritor fazem parte do *corpus* a analisar no nosso trabalho.

<sup>5</sup> As recolhas de Perrault (1628-1703), depois dos irmãos Grimm: (Jacob: 1785-1863 e Wilhelm, 1786-1859) e de Mme Aulnoy, Mme Lubert e Mme Beaumont foram de grande importância para o mundo, para a infância e para a valorização das tradições.

questões a ter em atenção, como seja o autor anónimo, o estatuto semiótico do conto, a interacção dos códigos, o circuito de comunicação e difusão que fazem com que seja difícil criar limites à sua definição. No entanto, referem que o “conto popular partilha algumas das propriedades que caracterizam o conto literário consagrado mas constitui uma modalidade específica de discurso que só pode ser devidamente esclarecida em termos pragmáticos”.

De facto, os caracteres semióticos da literatura de tradição oral são múltiplos e reenviam-nos para outros códigos que a tornam única: os códigos musicais, cinésicos e os elementos paralinguísticos que interagem com o acto performativo *in praesentia*. São eles os gestos, as expressões faciais, os níveis de voz e também a audiência que escuta e que vai dando *indicações*, mais ou menos discretas, ao narrador. Sabemos que estes códigos não estão incluídos no sistema linguístico mas sabemos também da importância que eles desempenham no texto de literatura oral. Poderíamos dizer que esses códigos constituem o *texto icónico* da oralidade.

O conto popular é sempre uma narrativa pouco extensa e isso tem implicações estruturais: número reduzido de personagens com pouca densidade psicológica e referenciais<sup>6</sup>, concentração do tempo e do espaço, acção simples e linear. No plano enunciativo (Reis e Lopes, 1996:86) “é de referir a constância de fórmulas introdutórias do tipo ‘Era uma vez’<sup>7</sup>, que situam o conto num passado indefinido e permanentemente reatualizável”. Dada a sua origem popular, o conto a que aqui nos referimos é de natureza colectiva: de uma aldeia, de uma comunidade, de uma nação. No entanto, não invalida que ele, qualquer que seja, mito, lenda, conto maravilhoso ou conto de fadas, tenha sido de elaboração individual e que o seu potencial autor fosse perdendo a sua assinatura enquanto ele passava de geração em geração, continente em continente.

Se o conceito não é tarefa fácil a sua origem talvez seja mais complexa.

Há estudos que defendem a sua génese no Paleolítico; outra teoria advoga a favor da mitologia e por último aceita-se que terá surgido dos contos maravilhosos do oriente asiático.

---

<sup>6</sup> Reis e Lopes (1996: 86) explicam que são “personagens ‘referenciais’, no sentido em que reenviam para certos atributos e percursos culturalmente cristalizados (rei, princesa, dragão, moleiro, padre, etc.)”.

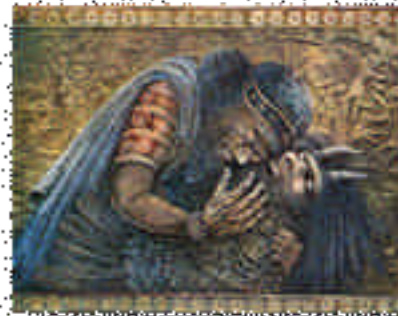
<sup>7</sup> Nos contos que fazem parte do nosso *corpus* surge, com o mesmo valor do *Era uma vez*, a expressão *Conta-se que...* ou *Certa noite na aldeia de...* o que de certa forma diminui e precisa o espaço geográfico da acção.

**Imagem n°. 2 A arte no Paleolítico**



Fonte: Ver nota<sup>8</sup>

**Imagem n°.3 Epopeia de Gilgamesh**



Fonte: Ver nota<sup>9</sup>

**Imagem n°. 4 As Mil e Uma noites**



Fonte: ver nota<sup>10</sup>

Ainda hoje, em pleno século XXI, e entre os estudiosos da Literatura de Tradição Oral não há consenso sobre o conceito e a origem desta literatura.

Será marginal ou canonizada? Quem ou o quê decide de que lado da fronteira ela se situa? Qual a denominação prevalente entre as comunidades interpretativas? Literatura Oral? Literatura Popular? Literatura Tradicional? Literatura Oral de Tradição Popular?... Literatura de Tradição Oral<sup>11</sup>? Serão as narrativas que ainda se transmitem oralmente ou também aquelas que já foram registadas por escrito, incluídas no conceito?

Que papel desempenharam as mulheres, ao longo da história da humanidade,

<sup>8</sup> Imagem obtida em [http://www.arikah.net/enciclopedia-portuguese/Caverna\\_de\\_Altamira](http://www.arikah.net/enciclopedia-portuguese/Caverna_de_Altamira) (6-1-08).

<sup>9</sup> A epopeia de Gilgamesh (obra anónima) fala de um rei Sumério que terá vivido em Uruk, uma cidade estado de Mesopotâmia, actual Iraque. Grimal (2004:5) refere que “après sa mort tout au long de l’Antiquité, ses exploits et sa légende se sont propagés oralement d’abord, puis par écrit. [...] Les premiers écrits de cette légende le furent en sumérien il y a plus de quatre mille ans sur des tablettes d’argile et caractères cunéiformes. L’Epopée de Gilgamesh est la plus vieille oeuvre littéraire connue”. Imagem obtida em [www.galeon.com/.../isabelle/Sum\\_gilg.html](http://www.galeon.com/.../isabelle/Sum_gilg.html) (03-1-08).

<sup>10</sup> *As mil e uma noites* são o símbolo da tradição oral dos povos muçulmanos. Obra anónima tem, segundo alguns investigadores, três influências: uma indo persa, outra localizada em Bagdad e a última de cariz egípcio, o que não é de todo estranho pois a maior parte destas histórias parece ter sido redigida no Egipto, no século XIV. Antoine Gallard, no século XVII, fez a primeira tradução no Ocidente. Imagem obtida em [http://pt.wikipedia.org/As\\_Mil\\_e\\_uma\\_Noites](http://pt.wikipedia.org/As_Mil_e_uma_Noites) (5-1-08).

<sup>11</sup> Esta será a denominação adoptada por nós.

na preservação e transmissão das narrativas orais?

As imagens 2, 3, e 4 podem significar a origem da Literatura de tradição oral. A arte<sup>12</sup> no Paleolítico apresenta pinturas nas cavernas onde prevalecem as cenas de caça, mas as esculturas deste período dão-nos imagens sobre a sexualidade da mulher, da mulher como deusa da fertilidade. Na opinião de Ítalo Calvino (1999:42) “as escolas que estudaram as relações entre o conto popular e os ritos da sociedade primitiva dão resultados surpreendentes. Que se encontram aí as origens do conto de fadas parece-me indúbio. Porém, dito isto, volta-se a tombar numa noite indiferenciada”.

A mitologia (imagem 3) representada pela *Epopéia de Gilgamesh* terá mais de cinco mil anos e encontra-se com as origens do ser humano e o seu percurso de *selvagem a civilizado*. Também lá encontramos uma bela escrava pertencente ao harém do rei e que vai seduzir o homem selvagem com as suas histórias. A narrativa centra-se na Mesopotâmia no oriente médio o que nos poderá remeter para a figura quatro (4)...

Em *As Mil e Uma Noites*, com a sua fabulosa Xerazade (imagem 4) capaz de encadear contos maravilhosos numa espiral sem fim, demonstra-se bem a magia e o poder da palavra dita e a coragem de uma mulher que não aceitou um destino quase certo: a morte. Com essas palavras, ela vai tecendo a libertação das interdições impostas ao destino feminino. Sobre este assunto, e há mais de cem anos, Teófilo Braga (2002:15) afirmava que

está reconhecida a quase generalidade da origem oriental dos contos populares, pelas fontes donde provieram e pelas adaptações que receberam, melhor se poderão seguir as transformações desse elemento tradicional através dos meios sociais e épocas históricas por que passaram modificando-se, e deduzir das suas transformações como actuaram na revelação dos génios literários, elevando as línguas vulgares nacionais à expressão estética

Nas três hipóteses sobre a origem dos contos populares, encontramos um universo muito feminino que poderá levantar questões sobre a contribuição da mulher na transmissão e preservação da memória oral assim como da criação do preconceito social fada/bruxa.

Para nós a Literatura de Tradição Oral estará mais ligada às mulheres, à

---

<sup>12</sup> Sobre a arte no Paleolítico consultar : Cohen, Claudine (2003), *La femme des origines – images de la femme dans la préhistoire occidentale*, Paris : Éditions Herscher.

poesia<sup>13</sup>, à música<sup>14</sup>, à mãe - natureza. Xerazade poderá ser um primeiro exemplo conhecido porque lhe deram um nome. Outras mulheres detinham esse *dom* de narrar *estórias*, algumas com certo profissionalismo. Braga (2002:30) diz-nos que “na Grécia havia uma classe de mulheres chamada paramítia, encarregadas de contar contos por ofício” e refere ainda que Guthrie, ao estudar as tradições da Rússia, encontrou “nas casas dos grandes senhores mulheres encarregadas de contar contos, Skaski... a sua ocupação consiste em entreter suas amas até elas adormecerem, com contos semelhantes às *Mil e uma Noites* árabes, antiquíssimo costume entre os orientais”.

Assim, talvez para encontrar uma resposta mais pessoal sobre a sua origem e para perceber a razão de encontrarmos, em quase todas as narrativas, uma simbiose, quase perfeita entre sagrado e profano, fizemos uma viagem *intra-uterina* e acordámos as nossas memórias... a nossa origem ancestral.

Lá estavam elas, naquele cantinho escuro interior onde guardamos as coisas que nos amedrontam porque não as entendemos, as histórias tenebrosas que ouvíamos nas noites frias e escuras de Inverno. Talvez esses serões tenham reminiscências nas Zambras<sup>15</sup>.

Aí encontrámos as bruxas, as fadas, as belas mouras, a Xerazade das mil e uma noites, os mitos egípcios, gregos, romanos, vivendo em círculos mágicos e populares, ora familiares ora universais. Todas as noites, em nossa casa, a reza do terço era um momento obrigatório. Este ritual familiar introduzia-nos no reino do divino mas também no fantástico, no sobrenatural, no profano.

Deus e o demónio! Bruxas e fadas! Sol e Lua! Esquerda direita. Preto e branco. Chegavam sempre aos pares, numa atitude maniqueísta e, pela voz dos mais velhos, deixavam *recados* e, como tal, ensinavam a moral e os valores. Eram os chamados contos exemplares<sup>16</sup>.

Era uma iniciação inconsciente, ao mundo do fantástico, ao mundo das

---

<sup>13</sup> Hoje é pacífico afirmar que a primeira forma de expressão do ser humano foi a poesia. As crianças escutam as primeiras canções *de ninar* em verso e ficam fascinadas com a *música* que se solta da poesia. José Mattoso (1998:50) diz que “tudo leva a crer que se devem procurar as origens da poesia nos rituais sagrados e primitivos”.

<sup>14</sup> Na música, destacamos dois instrumentos que desde a antiguidade eram considerados profanos/divinos e usados por quase todos os povos nos seus ritos e rituais: o tambor e a flauta. O tambor com todo o simbolismo erótico (anualmente, as Festas Nicolinas, em Guimarães, reactualizam esses mitos) está presente em todas as festas e romarias populares. A flauta está associada à magia do encantamento e ao deus Pã que se supõe ajudou a criar a imagem do diabo. Sobre recolha de histórias do diabo ver Parafita, Alexandre (2000) *O maravilhoso popular – lendas, contos, mitos*, Lisboa: Plátano Editora SA.

<sup>15</sup> As Zambras, de origem árabe, eram uma espécie de reunião onde se cantava, dançava e contava histórias. Das Zambras terá surgido o flamengo espanhol, e talvez o fado português e o tango da América latina, já que a origem popular destas tradições parece uni-las. Por terem origem em povos de cultura oral e perseguidos (mouras, ciganos, judeus) muita da história das Zambras se perdeu.

<sup>16</sup> Em finais do século XVII, Charles Perrault edita um primeiro livro cujo título demonstra essa preocupação: *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*.

histórias tradicionais que fazem sonhar, imaginar. Na base dessa iniciação, estava a Natureza ou o grande livro de mitos e fábulas – a Bíblia contada pela voz do povo.

Sagrado e profano, realidade e ficção eram/são dois mundos difíceis de separar. Foi essa a nossa iniciação pelo mundo fascinante do imaginário, do inverosímil e de uma cultura com raízes judaico-cristãs cujo centro emanava da oralidade familiar.

Até hoje não mais paramos de procurar o *Homem do Saco*<sup>17</sup>, o *Mé, o Velho, o Maló, o Sonhos, a Mila, a bruxa da Costa...* todos personagens reais que viviam na cidade e arredores mas que, ao serem verbalizados pela nossa mãe, quando não queríamos comer a sopa ou cumprir as nossas obrigações, adquiriam uma conotação com forças maléficas que nos iriam levar para longe. Materializavam-se ali mesmo na penumbra do quarto ou na campainha que tocava. Com o terror espalhado no rosto, e os pêlos do corpo arrepiados, engolíamos a sopa ou a colher de óleo de fígado de bacalhau, sem ripostar.

Era *remédio santo*. Ou seria profano?

O Norte do país, onde nos situamos e onde assenta o *corpus* dos contos a analisar, viveu (vive) uma enorme influência da religião católica.

As narrativas bíblicas, contadas e recontadas pela voz dos *velhos*<sup>18</sup>, eram/são marcas indelévels na educação e na formação de crianças e jovens. Ao longo destes dois milénios, fixaram-se na memória de quem as narrava ou escutava. Modelavam comportamentos e atitudes, individuais e colectivas, locais e universais.

Cada história de vida é única e irrepetível mas é também universal e todas juntas formam, sem dúvida, a *Bíblia* planetária de muitos povos. Não será aí, no nosso (colectivo) ADN, que se situa esse caldeirão mágico e ancestral das narrativas de tradição oral? Não é ele o *grande livro* de memórias do ser humano?

Nos oráculos, nos templos, no éden, na floresta, na clareira, na Adega do Ti João, nas encruzilhadas e pontes, as narrativas orais foram o *livro* fabuloso que serviu de base à organização das sociedades. Explicavam e organizavam a vida. Educaram e divertiam.

Bem e Mal nem sempre foram entendidos nesta perspectiva maniqueísta,<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Não deixa de ser interessante o facto de, ao ler Calvino (1999:48), encontrar uma referência a um conto italiano similar, *O menino no saco*, o que nos leva a pensar na universalidade destas narrativas.

<sup>18</sup> A figura do *velho* é entendida aqui não na perspectiva da idade, mas como a ancião/anciã detentor (a) e transmissor (a) de saber e sabedoria ancestral.

<sup>19</sup> O maniqueísmo “é uma forma de pensar simplista em que o mundo é visto como que dividido em dois: o do Bem e o do Mal. A simplificação é uma forma primária do pensamento que reduz os fenómenos humanos a uma relação de causa e efeito, certo e errado, isso ou aquilo, é ou não é. A simplificação é entendida como forma deficiente de pensar, nasce da intolerância ou



de intolerância e incompreensão, como ficou dividido a partir do século IV depois de Cristo e ainda hoje é entendido.

Esta ambivalência era cósmica e não se centrava só nas atitudes do próprio homem, um composto instável de divino e infernal, mas traduzia um equilíbrio divino entre o feminino e o masculino e atribuía um valor sagrado à sexualidade. Nas sociedades ditas primitivas sabe-se que existia uma grande e bela ligação entre o erotismo e a função sagrada da sexualidade que se perdeu nas sociedades ocidentais (não se sabe muito bem porquê) mas que o oriente ainda guarda<sup>20</sup>.

A Idade Média com todas as suas transformações vai acentuar o conceito maniqueísta. José Mattoso (1998:50) dá o seu contributo no sentido de esclarecer o que se terá passado durante esse período quando a “Igreja medieval manteve muitos dos interditos primitivos, dando-lhes um sentido moral, mas ignorou os rituais que acentuavam o seu aspecto positivo” e acrescenta ser possível que “neste processo de depreciação do sexo, tenha tido uma enorme influência o maniqueísmo [...] que contribuiu para desvalorizar a sexualidade, o matrimónio, o erotismo, o amor profano”.

Os modelos de sociedade e de comportamentos individuais, impostos pela Igreja medieval, abrangerão todas as formas de linguagem: a do corpo e da arte em geral<sup>21</sup>.

Linguagem e língua formam as tradições e a cultura dos povos.

A linguagem do ser humano estrutura-se na sua *base de dados* - a memória e percebe-se que, ao longo dos tempos, mesmo os artistas mais *domesticados*, incluíam nas suas obras símbolos, metáforas e eufemismos, que traduziam a sua não aderência aos princípios que a igreja proclamava. É importante perceber estes símbolos. São eles que nos dão pistas, que destapam o véu do conteúdo das narrativas.

O símbolo<sup>22</sup>, diz Yvette Centeno (1987:44) “é uma forma espontânea, e não aponta para o já conhecido, como o sinal, aponta para o que não se conhece, ou seja, em termos psicológicos, para o inconsciente. Que não pode conhecer-se a não ser por um conjunto de manifestações a que se chama arquétipos”.

---

desconhecimento em relação à verdade do outro e da pressa de entender e reagir ao que lhe apresenta como complexo”. <http://www.espacoacademico.com.br/007/07ray.htm> (22-11-07).

<sup>20</sup> Após a Revolução de 25 de Abril de 1974, a abertura de Portugal ao resto do mundo trouxe-nos o acesso a essa literatura oriental onde o erotismo e a valorização da sexualidade ainda são *sagrados*.

<sup>21</sup> Neste período, a igreja católica assume um papel de máxima importância, filtrando todas as produções científicas e culturais e *obrigando*, sob pena de castigos ou morte, muitas obras a terem uma temática religiosa. Como se depreende, muitas imagens e ideias foram assim adulteradas e divulgadas. O estereótipo da bruxa e do diabo assumem nesta altura uma importância imensa como forma de obediência através do medo.

<sup>22</sup> A simbologia presente em contos do nosso *corpus* será trabalhada no capítulo *Simbologia dos contos*.

São estes arquétipos, dos quais fala a autora, que nos identificam como *cidadãos do mundo* com uma memória comum, universal. Quando um povo não tem *memória* perde a sua identidade. Perde as suas raízes. A memória é o *Bilhete de Identidade* que abre *fronteiras* e permite viajar num tempo sem Tempo. A memória (Cerrillo e Garcia Padriño, 1989:119) “es un sistema cognitivo dinâmico, que com el sistema perceptivo regula el comportamiento”.

E se memória rima com história, talvez aí encontremos o conceito de Literatura Popular. Na memória e na história dos povos primevos.

Nem sempre se pensou assim! Épocas houve em que a memória foi extremamente desvalorizada e arrastou consigo as tradições de muitos povos. Durante muito tempo as superstições e a cultura popular foram consideradas como “ridículas aberrações mentais, produtos de cérebros ignorantes e sem instrução, indignas de ocupar, por um momento sequer, a atenção do investigador e do sábio” (Consiglieri Pedroso, 1988:39).

As *modas pedagógicas* sobre o conceito e a importância desta capacidade talvez sejam responsáveis pela perda de muita Literatura de Tradição Oral, nas sociedades ocidentais. Ao desvalorizar a Memória como capacidade e como Livro ancestral mata-se o passado de onde todos nascemos. “É esta herança genética colectiva que faz com que nós, em pleno século vinte, entendamos os símbolos encontrados em obras anteriores” (Centeno, 1987:47). Investigações recentes sobre as recordações que as crianças têm dos primeiros anos de vida (e mesmo da vida intra - uterina) trouxeram uma lufada de ar fresco a estas teorias. Sabemos, também, que os povos ainda sem escrita e que não se deixaram *profanar* pelo *progresso* conservam, bem viva, a sua cultura ancestral e transmitem-na, ainda hoje, na forma oral, aos descendentes.<sup>23</sup>

É com grande esforço e tenacidade que o fazem. Esta sociedade global que assenta num capitalismo selvagem *engole*, sem dó nem piedade, as pequenas comunidades para instalar a lei do *progresso de betão*. E é lá nas regiões do globo menos urbanizadas de cimento que ainda encontramos essa cultura de tradição oral que urge preservar porque expressa memórias e diferentes visões do mundo. Despir as minorias da sua identidade é promover o seu etnocídio e é impedir que a história das civilizações seja conhecida, estudada e respeitada.

---

<sup>23</sup> Um pouco por todo o lado começa-se a perceber que o flagelo da extinção de diversas culturas, ditas pequenas, é uma perda irreparável para todo o mundo. Com a sua *morte* desaparecem saberes ancestrais.

Nas sociedades sem escrita do século XXI sabe-se que (Paschoal, 2007 “a tradição oral e a transmissão do conhecimento através do ancião, contador de histórias, está ameaçada pelos costumes da vida moderna e o avanço da civilização. Atualmente corre-se o risco de se perder várias línguas e dialetos ao redor do mundo, pelo esquecimento e a falta de uso. As tradições que correm o risco de extinção incluem os conhecimentos sobre a natureza e as manifestações culturais e artísticas” (s/p).

Esta preocupação de perda de identidades que sentimos nas palavras de Guto Paschoal não é um sintoma tribal mas vivenciado também por todas as sociedades modernas. Numa perspectiva um pouco simplista para um problema tão grave, nós diríamos ser necessário voltar ao embalo doce das histórias, como forma de potencializar a linguagem, preservar as línguas<sup>24</sup>, difundir as tradições dos povos e formar homens e mulheres capazes de sonhar.

Esta Literatura era/é a *escola* de muitas crianças, jovens e adultos. Ela era capaz de desenvolver capacidades, como a imaginação, a criatividade, a estética, o gosto pelas tradições locais e tornar menos iletrados, aqueles para quem a escola pública era escassa ou interdita. Oliveira (1999) no seu prefácio à obra de Adolfo Coelho, editada pela primeira vez há mais de um século, evoca o pensamento deste investigador na vertente da pedagogia e refere que lhe devemos

inúmeros trabalhos sobre o ensino e a educação, questões gerais, projectos de reformas, estudos históricos, etc.; a tónica fundamental deste sector da sua obra é a importância que atribui às relações entre a Pedagogia ou educação e a Etnografia, ou mais concretamente, ao papel essencial que cabe aos elementos tradicionais na educação, nomeadamente o conto popular e o jogo – e também os provérbios, rimas e outras espécies congéneres –, que são expressões espontâneas da humanidade ou estádios primordiais, que correspondem à mentalidade infantil, e são por isso as formas mais convincentes para o desenvolvimento natural da imaginação e do movimento corpóreo a ter em conta na educação da criança. (pág.32)

Quanto tempo se perdeu porque a *cegueira* de quem não quer ver nos torna distantes e distraídos. É por esse motivo que Eugénio de Andrade adverte...

Passamos pelas coisas sem as ver/ gastos, como animais envelhecidos:/ se alguém chama por nós não respondemos, / se alguém nos pede amor não

---

<sup>24</sup> Os linguistas alertam para a perda de mais de duas línguas por semana. Só no Brasil, desde os Descobrimentos Portugueses, houve uma perda de cerca de 85% na diversidade linguística.

Prevê-se que até 2100, 3800 das 6400 línguas vivas se percam. E nós sabemos que não é somente a língua que se perde mas todo um tesouro de memórias e saberes. A ONU, com base nesta preocupação, fez editar *O Livro Vermelho das Línguas Ameaçadas* que procura alertar os governos para este flagelo global.

estremecemos, como frutos de sombra sem sabor/ vamos caindo ao chão, apodrecidos<sup>25</sup>.

No entanto, sente-se, actualmente, da parte de alguns escritores uma preocupação crescente para sensibilizar a sociedade ao efeito benéfico e terapêutico que as histórias possuem.

Umberto Eco, escritor e também linguista atento, refere a importância dos contos na estruturação da nossa identidade e o seu efeito benéfico em curar doenças.

O seu romance, *A misteriosa chama da Rainha Loana*, tem como personagem principal Yambo, um homem que perde a memória autobiográfica depois de um AVC. Não reconhece ninguém, nem sabe o seu nome. Para o recuperar, a mulher “convence-o a voltar à casa de campo onde guardou os livros e os álbuns de quadradinhos que leu em criança” (Eco, 2005:89).

Voltar à memória da meninice para trazer à superfície a vida esquecida. Nestes *passeios pelo bosque* das suas memórias, encontra também as *masche*. E pergunta à sua ama de infância quem são estas mulheres. “O que são as *masche*? Quase que tenho medo de dizer, mas o menino devia saber, porque o meu pobre pai contava-lhe sempre estas histórias. [...] As *masche* são mulheres más que andam de noite. E se houver nevoeiro ou tempestade, melhor, sentem-se como peixes na água” (Eco, 2005:119).

Pouco a pouco, com a ajuda da literatura de infância, escrita a oral, Yambo vai recuperando as raízes do seu ser e a sua identidade. Ela é o seu *médico* e será a sua cura. A ama<sup>26</sup> será uma peça fundamental nesta recuperação.

Na Literatura Popular, as memórias do diabo, das almas penadas, das mouras, das fadas, das bruxas ... sempre tiveram o seu trono ocupado, estão lado a lado para o bem e para o mal. Elas são o Bem e o Mal. Raras são as histórias onde não se passeia um diabo de cornos e pés de bode, uma cobra que come as criancinhas de leite, uma bruxa que voa impune pelos ares e entra sem autorização nas casas, uma moura sedutora...

As religiões monoteístas e, no Ocidente, o cristianismo e os seus valores transformam histórias divinizadas e deusas da terra e da fertilidade em entidades

---

<sup>25</sup> Poema de Eugénio de Andrade. Pesquisa efectuada em: <http://www.astormentas.com/andrade.htm> (12-12-07).

<sup>26</sup> Não será casual a inclusão desta personagem. Sabe-se que as primeiras histórias que Adolfo Coelho, Consiglieri Pedrosa, Perrault, e Grimm recolhem, saem da boca de mulheres do campo, amas ou criadas. Ítalo Calvino (1999) refere também este facto, em recollas de contosefectuadas em Itália.

portadoras do mal com o diabo *chifrudo*<sup>27</sup> no corpo.

Os preconceitos<sup>28</sup> contra a mulher e o seu misterioso corpo vêm de muito longe. Eles estão presentes nos livros das grandes religiões, nos conselhos dos mais velhos, nas obras de filósofos, nas leis dos governos e lá, sim lá nos contos infantis. Ainda hoje!

A literatura (popular e canonizada) e a pintura *inventam* e divulgam uma imagem de mulher, lasciva e pecadora, semelhante a uma bruxa má que irá perdurar até à actualidade. Não podemos esquecer que a *censura* adulta, em todos os campos da Arte, era altamente especializada e só permitia a passagem dos valores vinculados ao poder instituído.

Então como foi possível a expansão de tantos contos, lendas e mitos se o crivo da censura era tão apertado? Como os difundiram os povos sem escolaridade, sem escrita, sem televisão, sem Internet?... Que poder os disseminou por todos os cantos do mundo, de modo a que as mais longínquas culturas possuíssem contos idênticos?<sup>29</sup>

Seria o vento... as aves... um canavial?... Seria, tão-somente, o poder da linguagem?

Consiglier Pedroso afirma o seguinte,

É evidente que a existência das mesmas superstições em povos os mais diversos e em geral em todos eles, pode explicar-se de três modos [...] é o produto da uma unidade psicológica inicial, que em toda a parte dá resultados idênticos; ou é o resultado da iniciação operada por um povo que as tivesse produzido nos demais com os quais directa ou indirectamente tivesse estado em contacto; ou é a consequência de transmissões sucessivas, primeiro de povo a povo dentro de uma única raça, e depois a povos de raças diversas” (1988:98).

Desde os tempos mais remotos que o homem teve necessidade de se comunicar com os outros. Para isso, usou, inventou, criou e recriou linguagens, técnicas, códigos, para conseguir levar mais longe a sua mensagem e para que os seus valores, a sua cultura não ficasse adormecida sob «sete palmos de terra». Sinal

---

<sup>27</sup> Este era um dos nomes dados ao Diabo e que nos remete para chifres e para o deus Cernunnus ou o deus Pã. Ora, como diz Anne Brancroft (1990:48) “o principal símbolo que caracterizou a deusa da fertilidade ao longo dos milhares de anos que se sucederam foi o chifre de boi, ou do touro, que representam a lua. Onde quer que sejam encontrados, são os emblemas da Mãe divina e fértil”.

<sup>28</sup> Vejamos alguns exemplos (Bello, 2001): “Dai aos varões o dobro do que dai às mulheres” (Alcorão); “não se legou ao homem calamidade alguma maior do que a mulher” (idem); “Não há na Terra outro Deus para a mulher do que seu marido. A melhor das boas obras que ela pode fazer é agradá-lo: esta deve ser sua única devoção. Quando morrer deve também morrer (Código bramanista); “A mulher é má. Cada vez que se lhe apresente oportunidade, toda a mulher pecará” (Buda).

<sup>29</sup> Estudos recentes no campo da arqueologia, sobre a *leitura* de pinturas rupestres em grutas da Europa, demonstraram que só foi possível decifrar as pinturas, depois de as comparar com outras existentes na Austrália e utilizadas, ainda hoje, pelos aborígenes em rituais que vêm dos seus antepassados.

de que somos um só povo dentro desta pequena nave circular viajando num cosmos ainda a descobrir.

Concordamos com Noemí Paz (1995:23) quando refere que os “contos maravilhosos já circulam pelo sangue da história quando começam a ser registados em pedaços de argila cozida há cerca de quatro mil anos atrás. Os primeiros povos a narrarem dessa maneira são os babilónios, os assírios, os hititas e os cananeus”.

Uma das histórias mais antigas terá sido o mito de Gilgamesh<sup>30</sup>, já referido por nós no início deste capítulo. Pierre Grimal, um escritor nascido em Najaf, no sul do Iraque decidiu reescrever este mito. O seu maior receio foi que os atentados aos direitos humanos e à arte, que o seu país, berço da civilização ocidental sofreu nos últimos anos fizesse esquecer a sua história oral.

Em Gilgamesh<sup>31</sup> encontramos com um grande dilúvio que faz desaparecer toda a humanidade e, com a arca de Utnapishtim. O mito de Noé, incluído na Bíblia Sagrada em tudo se assemelha a este. Follmann (s/d), ao estudar a influência da epopeia de Gilgamesh na escrita do Génesis encontrou grandes semelhanças e ainda influências de outras civilizações muito anteriores ao advento do Cristianismo. Refere ele que

a primeira semelhança encontrada pelos tradutores das tábuas em escrita cuneiforme é a mais impressionante. Foi a mola propulsora de toda a discussão sobre a veracidade dos textos bíblicos, pois a descrição do dilúvio não só é a mais bem conservada tábua de toda a epopeia, mas a mais rica em detalhes e semelhanças com a descrição no Génesis. Além de que, outras narrativas do dilúvio foram encontradas em forma de poemas isolados e com outros personagens, como as tábuas de Atra-Hasis, a Epopeia de Erra, e os textos do rei Ziusudra.

E não podemos deixar de referir a oralidade utilizada por Jesus de Nazaré e os seus discípulos ou apóstolos, para propagar a fé cristã. A catequização assumia a forma de histórias carregadas de simbologia das civilizações que a antecederam<sup>32</sup>. Muitas das alegorias e parábolas utilizadas pelos clérigos nos seus sermões contêm indícios mitológicos de diversas culturas principalmente, das três que antecederam a religião cristã: Egípcia, Grega e Romana. Jesus, tal como o grande filósofo Sócrates, não deixou nada escrito. O que sabemos deles veio da palavra passada de boca em

---

<sup>30</sup> Sobre este assunto ver: Grimal (2004), Paris: Grand livre du moi.

<sup>31</sup> Obra citada.

<sup>32</sup> Tokarev (1990:364) refere que “nos meados do século XIX, começou-se a estudar melhor as religiões do Mundo Antigo, com os seus cultos dos grandes deuses da Natureza, dos deuses da vegetação que morrem e ressuscitam, e os livres pensadores foram levados a descobrir que existiam no Cristianismo múltiplas coincidências com os antigos cultos europeus. Chegaram à conclusão que a imagem de Cristo era uma súplica de deuses orientais antigos – Osíris, Mitrás”.

boca. Seriam iletrados? Seriam sábios?

George Steiner (2007) ilustra bem essa oralidade dirigida ao povo e aos discípulos, quando refere que a única alusão nos evangelhos ao acto de escrever pertence ao

apóstolo João, que, aquando do episódio da mulher adúltera, conta de forma totalmente enigmática que Jesus traçou algumas palavras na areia. Palavras em que língua? E que significavam o quê? Nunca saberemos porque Jesus as apagou de imediato. A sabedoria divina, encarnada no homem que Jesus foi, põe em cheque a sapiência formal e textual dos sábios e eruditos do Templo. Jesus ensina por parábolas, cuja extrema concisão e carácter lapidar interpelam sobretudo a memória. Uma ironia trágica determinou que a relação mais próxima que manteve com o texto escrito tenha sido na cruz, sob a forma de uma inscrição trocista afixada acima da sua cabeça. A não ser isto, o mestre e mago vindo da Galileia é um homem que pertence ao mundo da oralidade, uma encarnação do Verbo (o lógos), cuja doutrina primeira e suas exemplificações são da ordem do existencial, de uma vida e de uma paixão não escritas em texto, mas realizadas em actos e dirigidas, não a leitores, mas a imitadores, a testemunhas (os «mártires») também elas em larga medida iletradas (pág. 18).

Alguns teóricos defendem que, com o cristianismo, os contos populares começam a perder o seu fascínio para ganharem uma exclusiva intenção moral<sup>33</sup>. A sociedade portuguesa começa a esquecer o mundo maravilhoso e feérico em que acreditava<sup>34</sup> para *sonhar* agora com os sermões que os pregadores cristãos utilizam, no púlpito e nas ruas, com a finalidade de *domesticar* este povo que teimava em empunhar a *varinha de condão*.

Ao decodificar os símbolos que se escondem por trás das palavras e que esses primeiros *livros ilustrados*<sup>35</sup> apresentam, sob a forma de pedra ou de Verbo, vamos encontrando os ritos e rituais, a sexualidade, a fertilidade, a alimentação, preocupações quotidianas de povos que nos antecederam e claro... as nossas origens comuns e esse *tempo de sonho*, nome que os aborígenes australianos dão ao passado.

Os sonhos, as preocupações, os valores, as crenças, a ética, as histórias, os mitos são semelhantes em todos os corações das nações e dos homens e estão presentes em todas as manifestações de arte. Desde a pedra da gruta ao códice mais valioso.

Não têm cor. Não têm credo. Não têm fronteiras. Têm sim significação!

Foram transmitidos através da linguagem, o veículo mais poderoso posto ao serviço da humanidade. É esse veículo maravilhoso, o maior construtor de narrativas,

---

<sup>33</sup> Ver Teófilo Braga, 2002.

<sup>34</sup> Gil Vicente, na sua peça *O auto das fadas*, retrata bem essa crença.

<sup>35</sup> Chamamos *livros ilustrados* às manifestações de arte, presentes nas imagens 5, 6 e 7.

porque (Eliade, 1996:99) “cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História”. A narração individual é uma forma de transmitir a memória colectiva. Vemos isso nas grandes diásporas (os judeus são disso um exemplo) que levam milhares de pessoas de um continente para o outro. Quando tudo é adverso, quando tudo é desconhecido... há sempre dois bens que mantêm acesa a chama da vida: a língua comum e as suas histórias de vida ou da nação que trazem consigo.

Estamos de acordo com Centeno de que (1991:54), “tudo, de facto, passa primeiro pela voz. É o verbo que pré-existe, que condiciona, proíbe, ordena, ou que esclarece”. É a língua que socializa, que integra, que sacraliza ou profana, que tem o poder de dar ou tirar a vida e é sem dúvida, um som feminino aquele que o ser humano primeiro escuta. Desta forma, e contrariando a máxima do apóstolo João, Marilyn French<sup>36</sup>, defende que no princípio era a mãe, o verbo veio depois, princípio que os actuais movimentos em prol da igualdade de género também defendem e com o qual estamos de acordo.

Será esta a explicação para encontrarmos preponderantemente a voz das mães, das amas, das criadas dos grandes salões e mais tarde das escritoras de poesia e de literatura infantil? Mesmo as recolhas efectuadas por Perrault, Grimm... têm, na sua maioria, origem em informantes do sexo feminino<sup>37</sup>. Ítalo Calvino (1999) refere este fenómeno em Itália.

Mas onde nasceu o primeiro ser humano<sup>38</sup>? Onde e quando nasceu a linguagem, tal como a entendemos hoje? E a poesia? Terá sido ela a primeira forma de expressão?

Pesquisar a origem do conto oral é procurar a origem da linguagem. “El conto oral como confuso asomo del inconsciente: colectivo a la historia, nacido en la lengua con la misma urdimbre de los sueños y del Mito” (Cerrillo, 1989:22).

Aristóteles diz que o homem é um ser social. Por isso sentiu sempre a necessidade de se congregar em grupos, e de criar histórias para explicar o mundo que o rodeava e para se explicar a si mesmo. Deste modo, no entender de Propp (1992:22) “a narrativa assegura funções antropológicas indispensáveis à sociedade

---

<sup>36</sup> Marilyn French é uma feminista americana com vários livros editados sobre questões de género.

<sup>37</sup> Ao analisar os contos de Alexandre Parafita, tanto os que fazem parte do *corpus* como outras recolhas, deparamos com o mesmo fenómeno, são mulheres a maioria das informantes. Muitas escritoras contemporâneas referem que, antes de passar as suas histórias para o livro, elas eram inventadas para os seus filhos quando os queriam sossegar em situações de doença ou de tempo impróprio para brincadeiras ao ar livre. As escravas, as amas, as criadas, as costureiras, as bordadeiras que deambulavam pelas casas dos clientes são, em tempos diferentes, universos narrativos femininos universais e intemporais.

<sup>38</sup> A bio - arqueologia supõe que o primeiro ser humano seja uma mulher, Lucy e que nasceu em África.



humana: funções cosmogónicas, institucionais e criativas”.

É desta forma que o homem se destaca do resto da natureza, se modela a si próprio e cria histórias, técnicas, artes, sociedades, culturas e deusas. E cria a sua literatura universal através da oralidade. Cerrillo refere que a ” lengua española, como otras lenguas europeas que tienen su origen en el latín, se manifestó literariamente antes por vía oral que por vía escrita”(2005:17).<sup>39</sup> E isto dizemos nós aplica-se a todo o planeta onde vivemos. Disso não temos dúvidas e a história universal comprova-o.

**Imagem n.º. 5** Pedra Michaux – escrita cuneiforme - Séc. XI a. C.



Fonte: Ver nota<sup>40</sup>

**Imagem n.º. 6** A vida sexual no Paleolítico



Fonte: Ver nota<sup>41</sup>

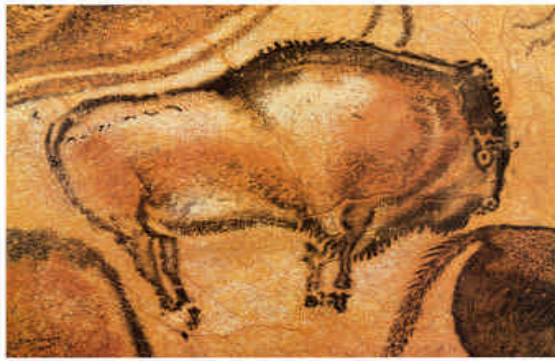
---

<sup>39</sup> O Latim pode servir para ilustrar a força da oralidade pois quando esta língua passou a ser falado só pelas classes eruditas... ela morreu. Hoje é uma língua morta estudada principalmente por teólogos.

<sup>40</sup> Imagem recuperada em [www.linguaportuguesa.net/tela\\_1.htm](http://www.linguaportuguesa.net/tela_1.htm) (5-11-07).

<sup>41</sup> COHEN, 2003:62.

**Imagem n.º. 7 A arte no Neolítico**



Fonte: Ver nota<sup>42</sup>

Antes da invenção da escrita, a nossa identidade colectiva, – as raízes – que nos ligavam aos outros e à comunidade onde estamos inseridos, permaneciam na memória dos mais velhos e eram passadas de «boca em boca».

E foi através da palavra, esse «ser vivo», que muitas narrativas, entre as quais, a *Bíblia*, a *Odisseia* e a *Iliada*, três grandes epopeias, chegaram até nós e hoje são, como as conhecemos, obras com suporte escrito, inscritas no cânone da literatura universal.

Perde-se assim nas brumas do tempo a sua forma primeira, a via oral, pois com “la lenguaje el hombre se apropia del mundo y lo domina” (Cerrillo e Garcia Padriño *apud* Medina, 1989:37).

De onde surgem então os contos populares, reescritos hoje por muitos escritores de Literatura Infantil? Por que encontramos versões semelhantes em muitos pontos do planeta? O que impediu que muitas das suas formas originais chegassem até nós? Necessitarão dos contos, das lendas e dos mitos, as crianças de hoje? Por que razão resistiram estas narrativas ao tempo e à modernidade? Que fascínio encerram?

E qual será o conceito de conto defendido pela classe literária?

Anderson Imbert (*apud* Lope de Vega) afirma que “en tiempo menos discreto que el de ahora, aunque de hombres más sabios, se llamaban a las Novelas cuentos. Éstos se sabían de memoria, y nunca que me acuerde los vi escritos” e continua, afirmando que a palavra

---

<sup>42</sup> Imagem recuperada em [arte.idoneos.com/index.php/Arte\\_prehist%C3%B3rico](http://arte.idoneos.com/index.php/Arte_prehist%C3%B3rico) (23/2/07).

«cuento» era empregado por los renascentista para designar formas simples: chistes, anécdotas, refranes explicados, casos curiosos. Quedó, pues, establecido el término «cuento» pero nunca como designación única: se da una constelación de términos diversos. En general retiene una alusión a esquemas orales, populares, de fantasía. Los románticos echaron una mirada nostálgica a la Edad Media y exhumaron viejas palabras, como «consejas». Empleaban el término «cuento» para narraciones, en prosa o en verso, de carácter fantástico – a la manera de Hoffman. [...] Ferná de Caballero l'hamó «cuentos» a sua narraciones populares, recogidas de los campesinos y dedicadas a los niños. (1996:17)

Como verificamos, não há também unanimidade sobre o conceito de conto popular e a opinião de investigadores foi –se alterando conforme *modas sociais e literárias*.

Carlos Reis (1996:82) escreve que o conto popular

partilha algumas das propriedades que caracterizam o conto literário consagrado mas constitui uma modalidade específica de discurso que só pode ser devidamente esclarecida em termos pragmáticos. Se se atentar nas tais propriedades comuns, verifica-se que em ambos os casos se trata de narrativas breves que põem em cena um número reduzido de personagens escassamente caracterizadas, regra geral meros suportes de uma acção bastante centrada em torno de uma peripécia particular. Todavía, como já se assinalou, não basta referir os traços genéricos característicos do conto para se captar o particular estatuto semiótico do conto popular: torna-se imprescindível clarificar as circunstâncias que presidem à sua elaboração e reflectir sobre o seu circuito específico de transmissão.

Que razão estará então na base de conhecermos melhor a literatura de suporte escrito que a literatura oral popular? Ou será que de facto o que está *nos livros, em todos os livros*, é o saber popular recuperado pela *pena* de doutos ficcionistas?

Pedro Cerrillo (2005) aponta algumas explicações para a primeira questão...

Más lógica razón es la que deriva del hecho mismo de su transmisión: la oralidad há conllevado frecuentes perdidas, [...] en segundo lugar, habría que decir que las historias de las literaturas, habitualmente, se han realizado de acuerdo a criterios cultos, sin profundar, salvo contadas excepciones, en las manifestaciones literarias populares, y en general, en la tradición literaria oral. [...] En tercer lugar, histórica y educacionalmente, se há considerado que lo escrito tenía un carácter ennoblecedor que no tenía lo oral. [...] En cuarto lugar, la crítica y la filología no han estudiado esas manifestaciones hasta hace apenas un siglo. (pp.18-19)

É narrando que o homem torna eternos e universais muitos contos que ainda hoje convivem connosco. Assim, podemos afirmar que, para essas entidades orais, não há fronteiras físicas, psicológicas ou sociais que as impeçam de voar ao sabor da imaginação dos povos. A linguagem oral é *natural*. Em condições familiares e

sociais, ditas normais, a imaginação, a criatividade, a intuição brotam como água cristalina. Cerrillo (1996:56) esclarece que estas três faculdades estão presentes nos contos e que esse facto os converte num “instrumento educativo de primer orden e (*apud* Janer Manila) en la estructuración del cuento, el niño contempla las estructuras de su propia imaginación y, al mismo tiempo las viste, construyendo de este modo, un instrumento indispensable para el conocimiento y el dominio de la realidad”.

É, sem dúvida, através das narrações orais, mitos, contos, lendas, poesia... que o homem se constrói e se projecta para um universo mais lato e mais rico. Essas narrativas falam de inícios e de fins, de morte e de vida, de criação e destruição. Falam de deuses.

Para Jung, (1970) todo o pensamento simbólico é antes de mais a tomada de consciência de grandes símbolos hereditários. São esses símbolos, imaginados e criados pelo homem, que nos re-ligam a um passado fabuloso de histórias, de deuses e heróis divinizados e incitam “deliberadamente a criança a aproximar-se desse *homo symbolicus* que a criança em grande parte já é” (Duborgel, 1992:300).

Nesses tempos idos, de cultura oral, a *leitura* era um acto familiar, colectivo que todos guardavam no coração e partilhavam com o mundo. A leitura, hoje, é um acto solitário, individual, quase egoísta, onde a partilha é muito racionada. Assim se entende a necessidade de trazer à *lareira* as tradições populares, cultura milenar dos povos.

A *lareira* seria (será) a *Ágora* tão necessária nestes tempos de pós-modernidade, de globalização onde o tempo de trabalho não permite as *tertúlias*, o encontro informal para beber um bom néctar de Baco ou de apreciar o laranja do sol quando se abraça à lua. Estas perdas sociais que se acentuaram durante os últimos cem anos levam a que hoje muito se fale de preservação de memória colectiva.

Podemos afirmar, sem risco de entrar em confronto com outras opiniões, que o conto popular é repositório da sabedoria do ser humano e que uma das causas da sua difusão pelo mundo terá sido a diáspora dos povos indo-europeus.

Era esta a forma de se socializar, de justificar ou resolver mistérios, problemas da vida quotidiana, de sucessão, de guerra e de passar a fronteira das injustiças sociais.

O homem era a própria Natureza. Vivía com e pelos seus ciclos. Erguia os seus altares divinos no cimo dos montes, na clareira da floresta ou junto à água cristalina dos rios e ribeiros. Era nómada. Ainda não conhecia a agricultura, o ferro,

nem o arado. Viajava sem parar em busca de alimento, *casa* e segurança. Na pele transportava as suas histórias, os seus costumes, os seus heróis, as suas deusas e deuses, o divino e o profano.

Levava e trazia. Dava e recebia. Contava e ouvia. Sonhava e recriava a Vida.

Nestas deambulações pelo mundo, ele preservou, modificou e inventou os mitos, as grandes epopeias, as sagas, as novelas, os contos maravilhosos. Onde? Em todos os espaços onde brilham o sol e lua.

Ítalo Calvino (1999:142), com quem concordamos, referindo-se ao conto de fadas/conto tradicional diz que ele “chega-nos de uma antiguidade ainda mais remota que o mito religioso: remonta à época das primitivas comunidades de caçadores, antes ainda que fossem inventadas a agricultura e a pastorícia”.

Hoje, o conto oral popular não tem o mesmo significado que lhe era atribuído naquele tempo primordial, mítico em que os homens, fazendo roda à volta do fascínio do lume, ou dentro das cavernas falavam directamente com os deuses e mantinham acesa a chama da tradição que os seus ancestrais lhes tinham legado. Perdeu, (ainda não totalmente) o *namoro* do olhar, o calor da palavra presencial, o gesto.

Cerrillo e Garcia Padriño (*apud* Tamés, 1989:21) referem-se a esta transmutação. “El cuento es ya libro, há perdido su vigor original. La eficacia de sua imágenes dichas, repetidas en las estructuras obligadas, queda disminuida al tener autor, que impone su voluntad de estilo y deja al relato fijado para siempre en la escritura”.

No entanto, acreditamos que, embora os contos tenham perdido esse fascínio oral é a *pedra* em que hoje estão gravados que nos permite aceder a eles e transmiti-los às gerações futuras. São os muitos contadores de histórias que, retomando a herança mítica, assumem a figura perdida do *velho*, o sábio da comunidade onde todos iam saciar a fome de magia, sonho, de cultura. Com o livro na mão ou *com o coração*<sup>43</sup>, a literatura popular regressa, lentamente, ao lugar que merece por direito.

Azevedo (*apud* Colomer, 2003-2004:13) refere a importância e a resistência dessas narrativas pois, embora “infravalorizadas, quando comparadas com as transmissões literárias escritas, as manifestações literárias de transmissão oral são um relevante intertexto na literatura infantil e é, em larga medida, graças à sua

---

<sup>43</sup> *Saber com o coração* é saber de cor. Não nos recordamos como nos chegou esta explicação mas achámo-la tão poética que a registámos... *com o coração*.

incorporação na escrita literária para crianças, que essas manifestações literárias constituem ainda hoje, numa sociedade alfabetizada e tecnologicamente evoluída, uma forma literária viva”.

Muitas das formas originais dos contos foram alteradas/adulteradas devido à pressão ideológica, saída da pequena burguesia da Europa, que se centrava em torno de um arquétipo feminino castrador e ostracista. O que não cabia nestes modelos sociais era muitas vezes «matizado» pelo povo nas histórias orais e passava as teias do poder. Desta combinação “de lo histórico y lo psicológico nace la interpretación más aceptable [...] e de como, cuando y porqué en lugares tan distantes surgen cuentos tan parecidos” (Rodrigues Almodover, 2004:15).

Verificamos que hoje, numa sociedade onde se apregoa a supremacia do escrito, onde as novas tecnologias invadem o mercado ao segundo, se fala da necessidade urgente de desenvolver a competência linguística das crianças, a imaginação, a criatividade, a convivência saudável com o Outro. É comum ouvirmos educadores lamentarem o facto de as crianças ingressarem na escolaridade básica com um vocabulário paupérrimo, um conhecimento do mundo limitado e sem a competência discursiva e linguística adequada à sua faixa etária. Algo está esquecido...

O exemplo da civilização Grega, onde o domínio da oratória e da retórica eram disciplinas obrigatórias, foi esquecido nas sociedades ocidentais, ditas modernas. Uma abordagem diacrónica aos programas escolares do ensino básico confirmará, certamente, a importância do ensino da linguagem escrita em detrimento da linguagem oral.

Mas a linguagem oral, a primeira com a qual qualquer ser humano contacta, activa a imaginação, o sonho, desenvolve capacidades... por isso se torna tão importante conduzir mentes jovens (e adultas) e prontas a germinar, *por livros nunca dantes folheados*, quer eles sejam orais ou escritos. A fluência oral consegue-se com leitura e *aulas* de retórica Socrática ou Aristotélica, essa herança grega que a modernidade tende a desvalorizar.

Todos os relatos quer estejam representados em contos, lendas, mitos, ou em poesia, fazem parte de um grande livro a que chamamos Humanidade. Ao ouvir, ao narrar os grandes feitos da Humanidade estamos a dar-lhes vida, a insuflar o sopro vital que os mantém jovens e eternamente junto à magia da lareira. O livro, na continuidade da oralidade, grande templo de saber, pode pois coadjuvar o *velho*, o

*ancião* e ajudar na recuperação das memórias tradicionais populares.

“O livro é, se se quiser ‘militante’, mas militante da inteligência, da vigilância, da imaginação, do questionamento. [...] O ‘bom livro’ não catequiza nem condiciona. Dotado de asas solidárias com a imaginação e com o humor, ele suscita, através do texto e da imagem, o maior número e a maior diversidade de questões” (Duborgel, 1992:89-90).

A Literatura Popular (mal compreendida pela classe literária durante muitos anos) umbilicalmente ligada à linguagem, ao ser humano primevo e à mitologia é hoje estudada por muitas ciências sociais, traduzindo, deste modo, a sua importância no conhecimento do ser humano e das suas múltiplas formas de vida e de comportamentos.

A narração, o discurso oral, assume para as comunidades humanas a força da criação do cosmos. O fantástico, o sobrenatural, o real e o inventado que ele contém proporciona, muitas vezes, a fuga possível a valores morais, sociais ou éticos considerados injustos. No entanto, o ser humano actual afastou-se destas narrativas porque entendeu que elas eram *histórias da carochinha*, sem valor algum.

A sua importância fica bem patente nas palavras de Cerrillo e Garcia Padriño (*apud* L. Tamés).

El cuento oral como confuso asomo del Inconsciente colectivo a la historia, nacido en la lengua con la misma urdimbre de los sueños y del Mito. E esa frontera, imágenes sin precisión, sin espacio geográfico ni tiempo – “el cuento hace estallar la temporalidad de nuestro mundo cotidiano”, dice Weinrich – nuestra pulsiones más definidoras nacen vestidas con máscaras que se nos hacen familiares y pronto adquieren autonomía. El cuento es un primer espejo donde el hombre, animal de símbolos, se reconoce. Está en la raíz del lenguaje porque hablar es contar, fabulare, parabolare, y nuestra estructuras profundas se encarnan en personajes que viven en el tiempo primordial. (1989:22)

De facto “uma das principais diferenças que separa o homem das culturas arcaicas do homem moderno reside precisamente na incapacidade em que este último se encontra de viver a sua vida orgânica (em primeiro lugar a sexualidade e a nutrição) como um sacramento [...] Para o moderno não passam de actos fisiológicos, ao passo que para o homem das culturas arcaicas são sacramentos, cerimónias por cujo intermédio se comunica com a *força* que representa a própria vida” (Eliade, 1997:61).

Mas o mistério da vida, da linguagem, do nascimento do cosmos... continua

por explicar, apesar de todos os avanços conseguidos.

Algumas certezas se vão conseguindo com os estudos no campo do folclore universal sobre a génese, estrutura e funções<sup>44</sup> nas narrativas populares. Podemos então dizer que o conto popular<sup>45</sup>/oral deu origem ao conto maravilhoso, aos contos de fadas e estes serviram e servem de inspiração ao universo da escrita.

Noemí Paz (1995:52-53) além de se referir ao incontestável e importantíssimo contributo de Propp, lembra que já em 1909 o folclorista dinamarquês Axel Olrik encontrava nestas narrativas analogias com os mitos de origem e cosmogónicos aos quais dá o nome de *leis épicas*. Pelos motivos expostos, concordamos com a escritora acima referida, quando diz que “na maioria das culturas, é difícil encontrar uma definição categórica que separe o mito do conto maravilhoso e este último do conto de fadas. Juntos, eles constituem a literatura oral das sociedades pré-literárias”.

Sentimos que o ser humano começa hoje, de novo, a procurar esse sentido religioso<sup>46</sup>, carregado de magia, alquimia, simbologia e encantamento que ligava o ser humano arcaico à natureza e ao divino. Vivemos em círculos, em espirais sem fim e... tudo volta ao ponto de partida. Somos o círculo mágico. Somos a Oroboro<sup>47</sup> cósmica.

Ao longo dos tempos, foi-se esquecendo o sagrado e a mitologia. Os contos, as lendas, as tradições ancestrais... perderam alguma da sua magia. Mas não perderam o seu lugar na alma, no espírito daquele que as criou que somos todos nós. O ser humano em momentos de crise, de desequilíbrios planetários recorre ao seu inconsciente colectivo, à sua caixinha de música (de onde sai uma bailarina que rodopia, rodopia) que o conduz até ao país do sonho onde, uma a uma são acordadas as fadas, as bruxas, os dragões... esse elixir que nos dá a eternidade!

Hoje a literatura infanto-juvenil, onde estão incluídos os contos de tradição oral, faz parte do mesmo templo onde estão todas as Artes. É Literatura reconhecida, falta talvez maximizá-la. Joana Cavalcanti (2004) escreve que

---

<sup>44</sup> Vladimir Propp (1992), grande folclorista russo, analisou 449 contos e na sua estrutura encontrou 31 funções agrupadas em 7 esferas de acção que se repetiam nas diferentes narrativas e observou ainda que “a maioria dos motivos dos contos está relacionada com oscilos de iniciação e de morte -ressurreição dos povos caçadores”.

<sup>45</sup> Alexandre Parafita (2000:14) também denomina os contos populares de “maravilhoso popular”.

<sup>46</sup> O termo *religioso* é entendido aqui como alguém que se sacraliza e identifica com o divino, através de ritos e rituais que repete, num gesto (Eliade, 1997) arquétipo realizado *in illo tempore*.

<sup>47</sup> Oroboro, em alquimia, são duas serpentes formando um círculo que encarnam a circulação repetida. Esta simbologia está ligada ao Caduceu de Hermes e, na nossa perspectiva, à vassoura da bruxa. No capítulo dos objectos mágicos da bruxa, aprofundaremos este assunto.



a arte [faz-nos] alcançar a dimensão do bem e do mal, além de nos fazer ver o mundo por meio de um olhar múltiplo e transformador. Assim, o lugar da arte é de fazer olhar, sentir, ser e construir-se dentro de um universo de possibilidades. O objecto estético com o qual aqui traçaremos nossas directrizes é pleno de significâncias porque se faz da palavra e pela palavra, ou seja, o instrumento básico do processo de humanização. Do *Verbum* fez-se o homem e toda a sua trajectória lançada na história é composta de imagens – pensamento - palavra. (pág.35)

E arte, sem nos debruçarmos sobre discussões estéreis sobre a sua definição, é o que nos toca o coração e a imaginação e, por esse motivo, cria uma apetência, quase gastronómica, de querer *comer* sempre e cada vez mais. Uma escultura, um quadro, uma narrativa oral ou um livro obedecem aos mesmos critérios. Têm de *amarrar* através dos sentidos e da alma. Só assim uma obra de arte pode permanecer ao longo dos tempos. Pode ter memória. Neste sentido, a mesma autora, (2004:50-51) observa que “uma das características fundamentais de um texto para que seja considerado, do ponto de vista estético, como obra de arte é a sua capacidade de permanência, perenidade, além de partir do singular para o universal”. Características presentes nos contos populares.

No momento em que se corre o risco de a perdermos, devido às modificações que o *progresso* social, político, tecnológico e climatérico impõe, ainda se debatem questões de linguística, de valores literários e de origem ligados à legitimação ou não deste género de literatura. Mas ela é arte, é saber, é uma filosofia de vida assente na ingenuidade popular, esse estado de alma que o filósofo grego soube definir.

Por isso lhe chamou Aristóteles *Filomítia* um estado mental de credulidade, em que ficam os povos que não chegaram pela dúvida e cepticismo às noções racionais de *Filosofia*. Disse Aristóteles, que o que mais nos encanta é aquilo em que acreditamos. Pelos trabalhos folclóricos se confirma; é essa credulidade que prevalece na criança e na gente rude e ingénuo; e isso é que torna simpáticas, todas as tradições, conservando-as e transmitindo-as; e é por essa *credulidade*, que os moralistas modificaram os contos vindos das civilizações politeicas dar encanto à crença cristã. Todos esses materiais etnológicos dispersos e truncados constituem o Saber Popular. (Braga, 2002:16)

E, citando de memória Gustave Flaubert, diria “ama a Arte porque de todas as mentiras é a menos falsa...”

Será então que a modernidade cresce e se desenvolve a partir da tradição ou constrói-se sobre ela ocultando os alicerces sobre os quais se funda?

Talvez as palavras de Teófilo Braga (2002) nos ajudem a encontrar a

resposta,

O chão sobre que assenta a certeza de hoje, formou-se pelas aluviões sucessivas da intuição antiga. O que é ciência foi já poesia; o sábio foi já cantor; o legislador, poeta; a evidência uma adivinhação, um admirável palpite, cujas profundas conclusões são ainda o espanto, e porventura o desespero das mais rigorosas filosofias. (pág.83)

## 1.2 Literatura Popular e Literatura Canonizada

“A quiénes se dirigen: a niños, a adultos,  
o a ambos a la vez y acaso mediante códigos separados”?

Antonio R. Almodôvar (2004.45)

**Imagem n.º. 8** Os cegos de Rebeca e Viola



Fonte: Ver nota<sup>48</sup>

**Imagem n.º. 9:** Imprensa



Fonte: Ver nota<sup>49</sup>

O que diferencia Literatura Popular de Literatura Canonizada?

O que é individual e o que é colectivo? Que obras, que ideias, que autores (as) são genuínas? Que influência exerceram as *formas simples* sobre as mais complexas?

A esta discussão de ideias não serão alheias algumas alterações sociais e políticas que foram acontecendo desde a Idade Média:

1. A imprensa de Guttemberg veio revolucionar o universo literário do século XV, individual, moroso, dispendioso, selectivo, e expandir a leitura para fora dos

<sup>48</sup> José Alberto Sardinha (2000), *Tradições musicais da Estremadura*, Vila Verde: Tradisom.

<sup>49</sup> Georges Decote e Hélène Sabbah (dir.) (1989), *XVIIIe Siècle*, Paris: Hatier.

palácios e mosteiros dando início à *democratização* do livro.

2. Os mares, *nunca dantes navegados* que começam a *descarregar nos cais* as cores diferentes de civilizações africanas, asiáticas e americanas.

4. O “Século das Luzes”<sup>50</sup>.

3. O mundo da criança que começa a despertar de uma longa letargia.

Mas *avant la lettre* convém verificarmos o que entendem alguns autores sobre o tema deste capítulo. Como afirmamos anteriormente, para Rodriguez Almodôvar (2004), os contos populares são um

proyecto histórico de la humanidad por dotarse de un modelo narrativo polivalente e ilimitado, en conexión com las más radicales preocupaciones del hombre y de la sociedad e [...] que, bajo la apariencia de caos en que se manifiestan los innumerables cuentos de tradición oral, existen unos patrones, unas estructuras, que les dan cohesión y permiten, al mismo tiempo, la diversidad; esto es, una gramática. (pág.9)

Já Cerrillo e Garcia Padrino (1989) defendem que

el conto es un primer espejo donde el hombre, animal de símbolos se reconoce. Está en la raíz del lenguaje porque hablares contar, fabular, parabolare, y nuestras estructuras profundas se encarnan en personajes que viven en el tiempo primordial. Con su hacer ejemplarizante prporcionan información sobre las cosas y sobre nosotros mismos. Es el relato, por tanto, instrumento primero de supervivencia individual y social. (pág.22)

Aguiar e Silva (1994) postula que, devido ao facto de a literatura *lato sensu* ser muito heterogénea, alguns teóricos entenderam ser útil distingui-la da outra, a literatura *stricto sensu*. Para o autor e numa

perspectiva romântico-tradicionista ‘literatura popular’ significa aquela literatura que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda genuinidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na peculiaridade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico. (pág.116)

Aguiar e Silva (1994) regista ainda as seguintes considerações sobre o conceito de literatura canonizada.

---

<sup>50</sup> O século XVIII ficou assim conhecido pelo surgimento e actividade intelectual de grandes pensadores franceses e pelo aparecimento da *Enciclopédia*. Aguiar e Silva (1994:539) nota que “os românticos descobriram e cultuaram Deus nos astros e nas águas do mar, nas montanhas e nos prados, no vento, nas árvores e nos animais, em tudo o que existe nas intermináveis plagas do universo.” A Revolução Francesa e a Revolução Industrial também vão obrigar a muitas modificações sociais, políticas e religiosas.

A literatura *stricto sensu*, ou ‘literatura’ sem qualquer modificador, é entendida como a ‘literatura superior’ a ‘literatura elevada’ ou a ‘literatura canonizada’, into é, aquele conjunto de obras consideradas como esteticamente valiosas pelo ‘milieu’ literário – escritores, críticos, professores, etc. – e aceites pela comunidade como parte, fecunda e imperecível da sua herança cultural. (pág.114)

Até ao século XV, as obras para criança eram quase inexistentes e as que havia estavam vinculadas a conselhos, exemplos de bons comportamentos e moral cívica e religiosa. Já a literatura de *pé descalço*, não tendo autor, era colectiva, talvez mais transgressora, mais rápida a fazer chegar a sua mensagem, menos dispendiosa e, na nossa perspectiva, mais democrática e menos *exemplar*, no sentido de moralidade. Era também aquela a que o povo, na sua maioria analfabeto, tinha acesso livre.

Com estes predicados a literatura popular impunha-se em relação à literatura canonizada. A primeira tinha tudo para agradar a qualquer público, gerar polémica académica e mais importante agradar às crianças. A outra ainda era uma desconhecida.

Garcia Sobrinho (2000) menciona este universo difícil da Idade Média que antecede a galáxia de Guttemberg.

As poucas crianças que tinham o privilegio de aceder aos livros, deparavam-se com obras pedagógicas de grande didactismo, livros de ensino de bons costumes, livros para predispor para o bem os jovens leitores, ou livros de contos populares, em principio não concedidos para um público infantil, mas que este ouvia e desfrutava. As duras condições da época medieval originaram como consequência uma sociedade quase iletrada. Ler era um privilégio e a cultura refugiava-se na sombra dos mosteiros. Os livros eram objectos raros e pouco notados. (pág.9)

Nesta época, os conceitos na Literatura ainda não estavam definidos. Não havia também uma noção de infância. As crianças executavam as mesmas tarefas que os adultos, inclusive integravam contingentes de soldados para combater e claro não iam à escola.

Os livros circulavam entre aqueles que pertenciam a classes sociais abastadas ou mais letradas e eram copiados, recriados e arranjados por aqueles que detinham esse poder.

O povo, que era a maior fatia da população, ouvia os sermões dos clérigos nas igrejas, escutava os seus conselhos em confissão e *actualizava* a informação na vizinhança, na rua, nas feiras, nas bruxas ou através dos inúmeros vendedores ambulantes que cantando, dramatizando, declamando ou simplesmente narrando

histórias os fazia esquecer as grandes dificuldades daquele tempo. A poesia era a forma privilegiada da literatura popular e a fronteira entre texto narrativo e texto poético era muito confusa. As mesmas obras ou histórias podiam aparecer nas duas formas. Anne Armand (1988) afirma que a distinção que hoje fazemos entre prosa e poesia não tinha o mesmo sentido na Idade Média.

Les «romans», comme le *Roman de Renard*, ou comme celui de Tristan et Iseut, étaient écrits en vers, dans une forme peu éloignée de celle des chansons de geste. Le théâtre, sacré ou profane, était lui aussi composé en vers. La prose a commencé d'exister dans les oeuvres littéraires à partir du moment où l'on a voulu différencier les récits épiques, dans lesquels l'exactitude de l'information n'est pas le premier souci, des véritables narrations historiques. On cessa alors d'employer le vers, considéré comme la forme propre de la fiction, pour lui préférer la prose. Ainsi le récit épique, senti comme oeuvre de fiction, demeure en vers, alors que le récit historique s'écrit en prose. On peut dater cette transformation de l'époque des Croisades, au XII<sup>e</sup> siècle. (pág. 103)

Ler era um direito de poucos, alguma aristocracia mas sobretudo religiosos remetidos aos seus *templos de sabedoria*<sup>51</sup>, autênticas fortalezas inacessíveis ao comum dos mortais e cujo trabalho era tão-somente ler, copiar, orar e serem servidos pelos inúmeros servos. Nas bibliotecas dos mosteiros, havia todo um conjunto de rituais de aprendizagem gradativa das técnicas que levavam ao domínio da leitura, quantas vezes em várias línguas, bem como a preparação dos instrumentos e das tintas necessárias à arte de leitor-copista. Estes homens eram de facto, detentores de um grande saber e de segredos que muitas vezes os acompanhavam além-túmulo.

Não podemos ignorar que a prática da leitura é um factor de emancipação e que imprime um apoio muito forte à difusão das ideias. A isto o mundo clerical não estava alheio. Ao impedir o acesso à leitura descriminava<sup>52</sup> para poder *moldar* e *anestesi*ar o povo.

Uma das muitas dificuldades que contribui para dificultar a classificação da literatura popular é a sua instância emissora – o povo – e o seu principal canal de comunicação – a linguagem. Sendo discursos anónimos legitimados pelas comunidades onde circulam ninguém sabe quem foi ou é o/a seu/sua autor/a.

No entanto, convém clarificar que o conceito de autor de uma obra nem sempre teve a definição que hoje encontramos. Na Idade Média (Armand, 1988)

---

<sup>51</sup> Neste contexto, veja-se, por exemplo, Umberto Eco (2002) *O nome da rosa*. Porto: Colecção Mil Folhas.

<sup>52</sup> Ao longo da história as mulheres foram as maiores vítimas desta descriminação.

l'idée d'une «propriété littéraire» n'existe pas: un texte n'appartient pas à un auteur, il est normal de s'en servir (on peut le plagier, le remanier, lui donner une suite...). D'autre part, les auteurs du Moyen âge ont une conception de l'originalité différente de la notre: ils connaissent parfaitement les versions antérieures d l'oeuvre qu'ils composent, non pour s'en démarquer, mais pour intégrer au mieux la tradition, pour en rassembler les éléments épars. (pág.13)

Como refere a autora, nesta altura, uma obra não era fruto do trabalho de uma só pessoa pois passava por muitas *mãos*, ao longo da sua vida. Esclarece ainda que,

dês remaniements successifs, dus autant aux jongleurs qu'aux copistes ou aux clercs, à partir d'un texte original que nous cernons très mal (y a-t'il au départ une première oeuvre littéraire, ou un emprunt à un fonds folklorique ?), nous livrent des oeuvres «anonymes», même lorsqu'on peut identifier précisément tel maillon de la chaîne qui a produit le texte final. (pág.12)

Deve ser esse um dos motivos para encontrarmos em quase todas as obras *indícios*<sup>53</sup> que nos remetem para uma intertextualidade quase planetária entre as duas literaturas.

Agostinho da Silva, filósofo português proferia, com alguma ironia e clarividência, referindo-se à originalidade das ideias literárias: “As ideias? Ah, elas andam por aí, à nossa volta, nós só temos de as agarrar e saber fazê-las nossas”.

Outra razão para encontrarmos esses *indícios* será também que, ao olhar o passado histórico dos povos com as suas guerras, êxodos, conflitos sociais, étnicos, políticos e religiosos, verificámos que em todos os géneros de arte (literatura, pintura, arquitectura...) se encontram semelhanças. Os modelos vigentes das sociedades (ontem e hoje) impõem os seus sistemas, as suas regras e quando não se cumpre o que está explícita ou implicitamente determinado pelo poder instituído, as obras são marginalizadas ou destruídas. Os seus autores são presos, torturados, obrigados a retratar-se (como aconteceu a Galileu Galilei), mortos e deportados. E isto poderia acontecer tanto aos eruditos da literatura canonizada como ao cantador ambulante iletrado. Foi o que aconteceu na França do século XVIII a um homem do povo que vendia as suas *imagens*. Decote e Sabbah (1989:371) aludem a um caso passado em 1786 quando “un colporteur est condamné à cinq ans de galères pour avoir vendu *Le Christianisme dévoilé* du baron d'Holbach et *L'Homme aux quarant écus* de Voltaire”. Ter ideias é portanto muito perigoso!

---

<sup>53</sup> Carlos Reis (1996:202) escreve que “indícios são unidades que sugerem uma atmosfera, um carácter, um sentimento, uma filosofia. Têm sempre significados implícitos, e frequentemente só se decifram a nível da detecção dos valores conotativos de certos lexemas ou expressões”.

Pelo exposto, verificamos que a literatura popular era transgressora e apresentava perigos escondidos pois possuía duas vertentes: a divulgação de contos anónimos e a venda de folhetos e livros *canonizados* colocados na marginalidade.

Ao longo da nossa História conhecida, encontramos essas limitações no processo de criação e de divulgação da Arte e as estratégias para escapar a esse controlo. O povo diz que, *quando surge uma lei aparece logo o esperto capaz de a contornar*.

De uma forma que podemos apelidar de simplista e injusta e com base em preconceitos literários e estudos pouco aprofundados da Idade Média, colocou-se a literatura de tradição oral como a irmã liliputiana e analfabeta da literatura canonizada. Esta concepção sobre o oral assenta no pressuposto de que o escrito teria uma carácter mais enobrecedor. Apesar de ter sido no século XVI (Braga: 2002:50) “que o conto recebeu a sua forma literária, dada por Gonçalo Fernandes Trancoso” é também nesta altura que se intensifica a luta literária e erudita contra o *popular*. O mesmo autor comprova que em Portugal,

o desprezo pelos contos populares foi-se tomando mais pesado à medida que prevaleceu a erudição na literatura, e este veio tradicional chegou a perder-se completamente; Soropita, o editor das *Rimas* de Camões, fala desses contos do fim do século XVI com um desdém notável: «Primeiramente, assim de topete da obra apareceram certos aventureiros pajens da lança da tolice, cujo ofício é contar contos prolixos. (pág. 51)

Mas mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, mudam-se teorias...

Adolfo Coelho (1999: 16), linguista e pedagogo que atravessa o século XIX e o século XX refere-se à abertura da Europa a novas ideias literárias. “O século XVII «descobre» em especial os contos de fada, que conhecem uma grande voga; aparecem vários livros desse género, entre os quais os Contes de ma Mère l’Oye, de Dufresny, e sobretudo as Histoires et Contes du Temps Passé, de Charles Perrault”.

Esta *descoberta* iria expandir-se por vários países e contribuir para uma reflexão e posterior discussão e *arrumação* sobre conceitos, géneros e subgéneros literários. É também em finais deste século (Shavit, 2003:184) “com os escritos puritanos para crianças, que a literatura para crianças se tornou um campo reconhecido culturalmente”.

Este impacto adulto/criança ainda iria fazer *correr muita tinta*.

Os contos gerados e criados no maravilhoso popular, contados e recontados a um público adulto, em deslumbrantes salões, vão desencadear o fascínio e a

curiosidade de todas as faixas etárias, incluindo as crianças.

Os salões funcionavam como uma espécie de *imprensa* oral, privada, por onde passavam as notícias e as histórias que corriam pelas cidades e pelo mundo conhecido.

É durante a primeira metade do século XVIII que “les salons, ou, comme on disait, les «bureaux d’esprit», gardent un caractère ettement *littéraire* : à la cour de Sceaux, chez la duchesse du Maine, dans les salons de la marquise de Lambert, de Mme de Tencin, on parle littérature, sciences, beaux-arts, discrètement «philosophie», avec beaucoup de finesse d’esprit” (Decote e Sabbah, 1989:133).

O sucesso das narrativas maravilhosas, de cariz popular, é tão grande nestas reuniões, que Perrault<sup>54</sup> as passa para livro. Mais tarde, os Irmãos Grimm<sup>55</sup> retomam algumas destas histórias e reescrevem-nas *dulcificando*<sup>56</sup> linguagem, comportamentos das personagens e dando finais felizes às narrativas. Adaptam-nas mais ao ideal infantil da época distanciando-se dos finais trágicos das epopeias e mitos. Esses mesmos que nunca se ausentaram destas narrativas.

A imaginação que vivia agrilhada a rígidos princípios e valores começa o seu voo de liberdade e esta literatura *marginal* inicia a caminhada para a *canonização*.

Ela é também responsável pelo debate presente neste trabalho sobre literatura popular *versus* literatura canonizada. Sem essa capacidade *mágica* seria impossível encetarmos um trabalho sobre o imaginário infantil.

Este novo universo imaginário, mágico e sobrenatural que agrada a adultos e crianças vai potenciar a investigação sobre uma História da Literatura nas suas vertentes erudita e popular. Na segunda metade do século XVIII, o termo *literatura* adquire a significação que ainda hoje perdura, “uma arte particular, uma específica categoria de criação artística e um conjunto de textos resultantes desta actividade” (Aguiar e Silva, 1994:10). É também no século XVIII, e com Rousseau, que se abre o debate sobre a educação e o mundo infantil, retirando à criança a legenda de *homem em miniatura ou pequeno selvagem* para o considerar um ser com

---

<sup>54</sup> Charles Perrault nasceu em Paris, era contemporâneo de Jean de La Fontaine e foi escritor, advogado, funcionário do rei Luís XIV e depois bibliotecário da Academia Francesa. Regista alguns contos e fábulas de tradição popular. Publica o primeiro livro aos 70 anos com o título *Histórias ou Contos com Moralidade do Tempo Passado*. Pesquisa efectuada em [http://enciclopedia.tiosam.com\(3/3/07\)](http://enciclopedia.tiosam.com(3/3/07)).

<sup>55</sup> Jacob e Wilhelm Grimm nasceram na Alemanha (1785-1863 e 1786-1859), estudaram direito, foram professores universitários de história, linguística e folclore. Registaram imensos contos e fábulas de tradição popular. Em 1812 editam o primeiro livro infantil, cujo título era *Contos da Criança e do Lar*. Pesquisa efectuada em [http://enciclopedia.tiosam.com\(3/3/07\)](http://enciclopedia.tiosam.com(3/3/07)).

<sup>56</sup> Antes da versão Grimm, Hansel e Gretel (João e Maria na versão portuguesa) eram devorados pela bruxa da casa dos doces e o Capuchinho Vermelho e a avó acabavam na barriga do lobo.



características próprias.

Surgem grandes pensadores<sup>57</sup> que impulsionam o estudo aprofundado de áreas até aí esquecidas ou consideradas como *menores*, tal é o caso do Folklore.

Esta referência envia-nos para o período áureo das recolhas da tradição popular: o Romantismo pois “os mitos e as sagas da época pagã foram redescobertos em meados do século XIX. [...] O género do conto foi cultivado com grande ardor pelos românticos [...] o conto era o ideal literário dos românticos” (Gaarder, 1995:313).

Muitos consideram o romantismo, a última grande época cultural da Europa. Teve início em finais do século XVIII e, segundo algumas opiniões, (Coelho, J. P. 1989) prolonga-se até hoje.

Garcia Sobrinho (2000:15) alega que o Romantismo, “no início do século XIX, com o seu olhar centrado no indivíduo e nos valores, recupera a criança como sujeito que sente e necessita de fantasia. Os contos populares foram a matéria de que se serviram os narradores literários para fazer transbordar toda a sua imaginação”.

Estas ideias tiveram influência no nascimento do género Literatura Infantil na discussão sobre as duas literaturas, *canonizada e popular*, e mais tarde na elaboração da Carta dos Direitos da Criança, já que a sua educação passa a exigir uma maior atenção.

O século XIX transporta-nos para uma legitimação dos contos populares em versões variadas e escritos por diversos autores e autoras. Aparecem os Irmãos Grimm com os *Contos* onde os mitos da Alemanha e a poesia estão abraçados; Hans Christian Andersen em *Contos para crianças* transporta-nos até ao mundo triste e difícil d’A *Pequena Sereia*, d’O *Patinho Feio*, d’A *Pequena vendedora de Fósforos* e de tantas outras personagens maravilhosas; Fernán Caballero, em Espanha, Adolfo Coelho, Maria Amália Vaz de Carvalho, em Portugal, percorrem a mesma linha, recolhendo, escrevendo, recriando.

Podemos então deduzir que as crianças, ao apoderarem-se das narrativas contadas para os adultos, vão ajudar à estratificação das duas literaturas: canonizada e popular e vão criar um novo género de literatura – a literatura infantil?

Quando se colocam questões, como *o que é a literatura* ou *como se define literatura infantil* ou *literatura de tradição oral*, apenas se tem em atenção o

---

<sup>57</sup> Madame du Châtelet, Madame du Deffand, Madame Roland, Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, são alguns nomes da literatura francesa.

conjunto de obras mais ou menos aceites pelas comunidades interpretativas, pelo sistema educativo e pelo que se considera adequado aos valores que a sociedade defende para as crianças, numa determinada época. Relegando-se para segundo plano ou mesmo para o esquecimento o seu sistema semiótico, torna-se então muito difícil chegar a um consenso sobre a sua definição. Sobre o conceito de literatura, Aguiar e Silva (*apud* Voltaire, 1994 :30) diz que: “ce mot est un de ces termes vagues si fréquents dans les langues”. Esta dificuldade em definir *literatura* estende-se a géneros, subgéneros, erudito, popular.

A. Kibédi Varga (1981:175) refere que a “classificação e a subdivisão dos *géneros literários* foi um dos passatempos favoritos, pelo menos de há dois séculos para cá, da crítica literária; muitas vezes se deixou de considerar os géneros populares e de introduzir uma primeira distinção entre literatura dita intelectual e literatura dita popular”.

No entanto, quando se fala de literatura temos de ter presente o seu “sistema semiótico de significação e de comunicação; e por outro lado a literatura como conjunto ou soma de todas as obras ou textos literários” (Aguiar e Silva, 1994:30).

O termo literatura e seu conceito não são, nem nunca foram universais e consensuais. É talvez nesta linha que Aguiar e Silva (*apud* Todorov, 1994:17) afirma que “não é legítima uma noção ‘estrutural’ de literatura e contesta a existência de um ‘discurso literário’ homogéneo, visto que ocorrem características ‘literárias’ fora da literatura e visto que «se tornou igualmente óbvio que não existe nenhum denominador comum para todas as produções ‘literárias’, a não ser o uso da linguagem”.

Como referimos no capítulo anterior, a multiplicidade de códigos semióticos (gestos, rosto, entoação da voz...) que se estruturam na literatura oral estão ausentes no conto escrito ou literário, o que também concorre para a sua difícil classificação, dentro de um género literário. O sistema educativo *modelizante* (do qual o sistema literário infantil ainda não se desligou), começa a preocupar-se mais com o que as crianças ouvem e lêem dentro e fora dos círculos familiares e procura a todo o custo definir fronteiras literárias.

Estas preocupações que estão no começo das literaturas para crianças são comuns nos países que formam o ocidente e nascem quase ao mesmo tempo. Shavit (2003:182) conclui que “os padrões históricos do desenvolvimento da literatura para crianças são basicamente os mesmos em qualquer literatura, transcendendo fronteiras

nacionais e temporais”. As palavras de Shavit fazem-nos lembrar a universalidade da literatura popular e a sua influência em todo o mundo das artes. A literatura, a pintura e a arquitectura, a que hoje temos acesso no Ocidente, é a prova física dessa miscigenação de culturas e povos.

Cada nação, cada povo, tem as suas ideologias, os seus modelos, e seu sistema político-social-religioso, que interfere na aceitação ou não de obras ou géneros literários e os integra ou não no cânone da época, fazendo deles *clássicos* ou obras marginais.

As obras para a infância inscrevem-se no que hoje se designa por Literatura Infantil. Dentro desta literatura estão incluídas as obras que, pertencendo ao universo da literatura popular, têm vindo a ser escritas, reescritas ou adaptadas, mas que devido à sua autoria anónima, à sua *ruralidade* continuam a polemizar a discussão acerca do conceito de literatura canonizada *versus* literatura não canonizada.

Não sendo pacífica a classificação de Literatura Infantil, também não o é a de Literatura Popular, pois o delimitar de uma subclasse dentro de outra subclasse, da Literatura que, por sua vez, se insere no universo mais alargado das Artes, remete para o conceito de *literariedade* – a capacidade de provocar fruição estética em qualquer leitor, independentemente do contexto em que ele se insere (idade, sexo, meio ambiente) o que, desde logo, encerra um contra-senso, pelo facto de se considerar a existência de um destinatário explícito no *corpus* da Literatura Infantil. E isto remete-nos também para a natureza ambivalente do texto infantil (Shavit, 2003:131), “uma vez que o livro deve agradar ao leitor infantil e ao adulto”.

Sabemos, no entanto, que apesar da designação de um destinatário específico as obras para a infância seduzem os dois públicos. Um mais explícito, outro implícito, sendo este último, os adultos, a entidade que, de facto, lê primeiro e selecciona para aconselhar, censurar, editar ou comprar. Estando a literatura canonizada e infantil vinculada a sistema quer eles sejam literários, ideológicos ou educativos, está também ligada ao que se pode designar por *moda*<sup>58</sup>, em educação. Tal facto deixa transparecer a ideia de que a definição de Literatura Infantil canonizada está adstrita aos valores, propostos numa dada época e subjugada à escolha de um público adulto e erudito.

---

<sup>58</sup> Neste início de século XXI temos como primeiro poder do mundo a economia e em linha paralela (já nem se pode dizer segundo) o poder dos meios de comunicação: rádio, televisão, internet, jornais, revistas... E se estes são capazes de eleger ou destituir um Presidente de República são sem dúvida capazes de colocar nos *Tops* o livro, o programa, o cantor ou o jogador de futebol que eles querem. Não importa a qualidade da obra. Os *lobis* de mercado são tão fortes como a Inquisição na Idade Média.

É talvez esse um dos motivos pelo qual, desde o século XVIII, se tem procurado, sem sucesso, encontrar essa fronteira que clarificaria o campo entre a literatura infantil canonizada e literatura infantil não canonizada.

Não podemos estranhar que a literatura de tradição oral tenha dificuldade em encontrar o seu legítimo lugar, pois luta com armas diferentes, menos poderosas em erudição e em questões de *marketing*.

Aguiar e Silva (1994) explica que ao longo do tempo foram avançada várias propostas de definição para a *outra literatura*, aquela que se diferencia da literatura entendida como *literatura canonizada* – ou noutra perspectiva, que

a esta se contrapõe – têm sido propostas variadas designações: infraliteratura, subliteratura [...] literatura não-canonizada, literatura popular, [...]. Os morfemas prefixiais, infra- e sub-, enfatizam a ideia de que os textos literários por elas abrangidos são esteticamente desvalorizados, ocupando uma posição subalterna e desprestigiada no quadro dos valores sócio culturais de uma comunidade. (pág.114)

Como comprovam muitos estudos, a literatura canonizada vai colher a sua criatividade à, sempre nova, literatura oral. Sempre nova porque, como diz o povo, *quem conta um conto acrescenta um ponto*. Esse ínfimo *ponto* acrescentado é talvez a característica mais importante destas narrativas pois vai *personalizá-las* e adequá-las à comunidade por onde passam e ajudar a permanecer na memória colectiva. Vai também fazer do povo um agente transformador porque modifica quando ouve. Será esse um dos motivos de encontrarmos várias versões dos contos populares maravilhosos<sup>59</sup> (hoje contos de fadas) espalhados pelo mundo e vivos até aos nossos dias.

A Idade Média<sup>60</sup>, quando o poder religioso se sobrepôs a todos os outros poderes, é um exemplo de marginalização e adulteração de muita literatura, arquitectura e pintura.

Quantas *piras* de livros se ergueram ao longo do tempo porque estes eram considerados nefastos para a mente das crianças, ou simplesmente não obedeciam ao sistema de normas aceite pelas comunidades interpretativas? Quantas vozes populares silenciadas nas feiras, nas ruas, no teatro? Quantas obras foram passadas

---

<sup>59</sup> Teófilo Braga (2002:38) refere que “antes de Perrault colher da tradição oral o conto *Cendrillon*, já ele era conhecida em Portugal: como vemos pela comédia *Ulissipo*, escrita por 1546; aí diz Jorge Ferreira: «Pois eu também não quero Gatas Borracheiras» (fl.32; e fl.14). É este o título com que a *Cendrillon* é conhecida entre o povo”.

<sup>60</sup> Em Portugal e durante os 48 anos de vigência do Estado Novo, todas as Artes eram passadas pelo crivo da censura. A metáfora, o simbolismo, a ironia eram formas de enganar o Poder e passar a mensagem.

com o *lápiz azul* por serem transgressoras ao apelarem ao direito humano, à igualdade, à reflexão, ao sentido crítico, ao humor, à imaginação ou à transgressão? Quantas obras manipuladas na sua forma original para poderem transpor essa fronteira? Quantas foram para o *Índex*?

Sobre este tempo difícil, afirma Teófilo Braga (2002:69) que, “os livros populares portugueses de *folha volante*, vendidos pelas feiras, na arqueta do belfurinho, ou no barbante do cego, também foram condenados pelos meticolosos da censura inquisitorial”.

Mas algumas das *estórias*<sup>61</sup>, quantas vezes escabrosas, outras amorais e até casos de *faca e alguidar* passavam o crivo da censura e eram metafórica e simbolicamente contadas nas feiras e romarias, a públicos anónimos, cujas sonoras gargalhadas ou lágrimas piedosas estimulavam e criatividade dos próprios contadores. Eram histórias de cordel, representadas muitas vezes, em tablados improvisados por actores espontâneos saídos do meio do povo e dirigidos por habilidosos mestres manipuladores do Verbo, à boa moda Gilvicentina.

É ao poder que a palavra adquire na literatura popular que Gianni Rodari (1993: 39) se refere na sua *Gramática da Fantasia*, “lancemos uma palavra, ao acaso, nos espíritos, e ela desencadeará então uma série de reacções. Esperemos os sons, imagens, analogias, recordações e sonhos que ela arrastou consigo, pois que qualquer palavra pode funcionar como uma chave mágica que abre as portas mais remotas do nosso imaginário”.

O potencial criativo encontra a sua base na força espiritual e esta está nas raízes mais profundas de todo o ser humano. A literatura é a linguagem do mundo. Ela deve ser intercultural, transgressora, inovadora, criativa e provocar *estranhamento* para que se renove, viva e se recrie. Só assim ela perdura e é utilizada pelos falantes.

Surgindo uma mudança política e social, principalmente ao nível dos valores pedagógicos, ligados ao sistema de ensino vigente, verificamos que as obras antes consideradas *não literárias* passam a ser valoradas, ou o contrário. Tal facto vem comprovar que há elementos (Aguar e Silva, 1994:36) “textuais considerados num período histórico como extraliterários – e até antiliterários – e noutro período histórico podem vir a ser considerados como elementos textuais literários”.

A Literatura Popular é constituída por narrativas nascidas da oralidade do

---

<sup>61</sup> Esta grafia corresponde ao que o cronista Fernão Lopes denominava de Tradição.

povo que, através da sua experiência diária encontrava na Natureza e no Outro a fonte que alimentava a sua imaginação e que o tornava um ser *erudito*. Faltava-lhe escolaridade, instrução, acesso à informação, mas não faltava sabedoria, imaginação, memória e uma boa dose de *ingenuidade* e credulidade.

Alexandre Parafita, escritor que se dedica à recolha, escrita e reescrita de contos de tradição oral, refere sobre estes textos as suas,

regras e funções muito diferenciadas: uns de existência efémera e outros que permaneceram, mesmo sem que tenha ficado registado algum a não ser na memória. Por exemplo, uma adivinha, uma anedota ou um dito gracioso é um texto que alguém inventou algures no tempo e no espaço, e que transmitiu a outrem para depois ser transformado num texto de milhões de pessoas, não apenas à escala nacional mas inclusivamente à escala planetária. Dilui-se, entretanto, a identidade do seu autor, para o que contribuem as sucessivas versões e variantes que o enunciado original foi apresentando, e o texto passa a ser do domínio da comunidade. (1999:49)

Se, como disse Aristóteles, o que mais nos encanta é aquilo em que acreditamos, então é essa credulidade, apanágio de crianças e povo humilde e rural, que valoriza, transforma, conserva e *legitima*, entre outras, as tradições de que aqui falamos. Mas é também (Braga, 2002:16) “por essa *credulidade* que os moralistas modificaram os contos vindos das civilizações politeicas dar encantos à crença cristã”<sup>62</sup>.

A escola, com frequência obrigatória, é um dado recente, não tem mais de dois séculos. A literatura canonizada em relação à literatura popular ainda está em fase de gestação.

A cultura, as bibliotecas, o saber... durante séculos estiveram encerrados nos mosteiros. A instrução era coisa *caseira*. Para as classes altas, os Mestres deslocavam-se a casa. Mais tarde, com a mesma função, as preceptoras e professoras cumpriam este desiderato. Depois, até como moda, os salões de leitura cumprem essa função de transmissão e divulgação de histórias e contos de exemplo e moralidade.

Para os menos abastados, o pai, a mãe, o avô, os mais velhos, as feiras e a rua desempenhavam a mesma função. De igual modo, entre os povos (tribos) que viviam (vivem) longe da urbanidade e do *progresso*, essa função era (é) depositada, com toda a confiança, no chefe da tribo, na mulher sábia, no/na feiticeiro/a. À volta da lareira ou da fogueira é a magia da noite e a luz quente das chamas que apela ao

---

<sup>62</sup> Cerrillo e García Padriño [1989] escrevem que a ligação dos contos populares à religião assenta no princípio de que os dois têm a mesma origem sobrenatural e divina.

conhecimento, ao sobrenatural.

Na sua relação placentária e sagrada com a terra, de onde tira o sustento e a criatividade, o povo faz germinar a fonte de histórias com as quais vai alimentar a alma e, ali mesmo sem lápis e papel, canoniza as que com ele se identificam.

A desagregação da família como célula primeira de educação, o progressivo afastamento dos pais na educação dos filhos, a solidão e a deformação das crianças frente a uma televisão ou a um computador, sem soltarem um som, faz desejar as feiras medievais, os teatros de rua, os vendedores ambulantes onde o som das vozes funcionava como uma melodia que tudo fazia esquecer. José António Franco menciona que hoje a evolução dos

meios de comunicação, para além das vantagens que se lhe reconhecem, provoca um verdadeiro terramoto cultural que, potenciado pela desactivação da estrutura familiar clássica, com a consequente quebra da cadeia de transmissão oral da cultura, pelo aparecimento de novíssimos valores mais orientados para o imediato, para além da cada vez mais exausta e inconsequente educação escolar, tende a reduzir ao mínimo a mediação estética do real e a respectiva representação artística, com consequências evidentes nos hábitos de lazer, na formação, na sensibilidade e no equilíbrio emocional das pessoas. (1999:10)

É do conhecimento geral que as narrações populares entraram já na linguagem comum. É usual ouvirmos pessoas de todos os estratos sociais utilizarem provérbios, axiomas populares, pequenos excertos de contos, para enriquecerem as suas locuções orais ou textos escritos. Também a publicidade os utiliza como forma de aceder à memória colectiva e de captar a atenção do público. O cinema é outro meio que encontrou nesta literatura um filão que tem esgotado bilheteiras. Fazem pesquisa na *cartilha antiga* e a mensagem *vende* ao acordar memórias de infância. Como se percebe são as comunidades interpretativas e os momentos políticos de uma determinada época que transformam o que é marginal em canonizado. A imprensa e a publicidade também *canonizam*!

A Literatura Canonizada gerou-se da Literatura Popular, é um dado pacífico porque a linguagem antecede os registos escritos. Deste modo, a fronteira entre as duas, para responder às questões que colocamos no início deste capítulo, é sempre polémica e difícil de estabelecer. Os conceitos estão mais ou menos definidos pelos eruditos da literatura, mas será sempre o modelo político pedagógico e depois o público receptor que irá legitimar ou não uma obra.

Os estudos sobre as manifestações populares têm pouco mais que um século e

sendo estas, obras abertas, devido às modificações constantes que sofrem continuam sempre produzindo estratégias para se furtarem ao poder quando este as tenta manipular ou normalizar. Esta literatura adquire mobilidades constantes entre a dimensão do colectivo, que é o universo da tradição, e o individual, que é pertença de cada um. As marcas deste confronto, enriquecem-na ou não, mas nunca a deixam perder os fios referenciais das origens. Estamos de acordo com Cerrillo e Garcia Padrino [1989] quanto à influência que as *formas simples* tiveram nas mais complexas e os condicionamentos a que obedecem os autores para que as suas obras entrem no cânone da literatura.

Es cierto, creemos, que toda obra de autor, aun la que recibe su información de fuente popular, supone ya claridad y orden que evita la confusión del cuento folklórico. sus destinatários ya no son los asombrados campesinos, oidores, en la transmisión de experiencias y valores tradicionales. Es un público lector, que condiciona estructuras y estilo. Esto hizo Perrault, lo hicieron los Grimm e lo hacen todos los cazadores de cuentos, lo reducen a grafia, ya sin voz ni vuelo. (pág.27)

Como fonte que nunca se esgota e biblioteca aberta para o mundo, a literatura de tradição oral está, de corpo e alma, na escrita literária para a infância.

### 1.3 Os valores

“Muitas vezes, a atribuição de beleza ou de fealdade não se deveu a critérios estéticos, mas a critérios políticos e sociais”.

Umberto Eco (2007:12)

**Imagem nº. 10** O capuchinho Vermelho



**Fonte:** Ver nota <sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Ilustração retirada da obra de Perrault, Charles, D' Aulnoy et De Beaumont, Le Prince (1896), *Contes de Fées*, Paris: Librairie Hachette.



Moralité  
On voit ici que les jeunes enfants,  
Surtout de jeunes filles  
Belles, bien faites et gentilles,  
Font très-mal d'écouter tout sort de gens,  
Et que ce n'est pas chose étrange,  
S'il en est tant que le loup mange.  
Je dis le loup, car tous les loups  
Ne sont pas de la même sorte.  
Il en est d'une humeur accorte,  
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,  
Qui, privés, complaisants et doux,  
Suivent les jeunes demoiselles  
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles,  
Mais, hélas ! qui ne sait que ces loups doucereux,  
De tous les loups sont les plus dangereux.

Perrault, Charles e al. (1896 :22-23)

O nosso trabalho que vai incidir, na sua essência, sobre a problemática de género e a forma como as sociedades patriarcais, ao longo dos últimos séculos, criaram o estereótipo da mulher – bruxa - e o passaram de geração em geração, está profundamente ligado aos valores no/para o feminino. A ficção infantil sendo um veículo poderoso de ensino - aprendizagem assume-se assim como transmissor de formas de pensar, de comportamentos e de modos de ler segundo as categorias sexuais de feminino e masculino. Estamos pois convictas de que os textos infantis ainda desenvolvem e/ou inibem modelos de identidade e de poder diferentes segundo divisões de identidade sexual. Sejam esses valores sociais, políticos, religiosos, étnicos ou outros, o que encontramos nas suas raízes é quase sempre a dicotomia maniqueísta Bem/Mal, Bruxa/Fada, Homem/Mulher, embora actualmente as coisas tenham tendência a ir mudando.

A Imagem número 10, identificada de imediato por adultos e crianças (nos tempos de hoje não temos tanta certeza...), como sendo o Capuchinho Vermelho e o Lobo Mau, exemplifica os valores e as preocupações morais que, na época, se pretendiam para meninas em idade casadoira<sup>64</sup>. Esta versão de Perrault, que já não é muito comum aparecer, termina de forma *trágica* depois de a menina proferir (Perrault et al., 1896:22):

“ – Ma mère-grand, que vous avez de grands dents!

- C'est pour mieux te manger.

Et, en disant ces mots, le méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon Rouge et

---

<sup>64</sup> A idade de casar foi mudando ao longo dos tempos. Ainda há poucos anos o casamento era decidido *no berço*. O casamento por *amor* foi um legado do romantismo.

le mangea”.

Este e outros contos populares falam (Bettelheim (1991:231) “de paixões humanas, gula oral, agressão e desejos sexuais púberes”. A forma verbal *comer* induz a duas interpretações: na visão adulta tem conotação com o acto sexual e na visão infantil liga-se à necessidade básica de alimentação. Esta conotação erótica e sexual não era/é percebida pelas crianças (nem adultos) mas funcionava como advertência para desobediências pois ser literalmente comida por uma fera não seria uma imagem muito agradável.

Apesar desses códigos ocultos, é indiscutível que, estas obras incutiam determinados conteúdos ideológicos veiculados às meninas, que a visão do adulto desejava para elas. Embora vivendo num universo de ingenuidade, magia e sonho, se a criança conseguisse criar outros laços com o texto, assimilava também um certo condicionamento de acção na esfera social feminina. Apesar de toda a evolução que a sociedade sofreu até hoje, no século XXI, ainda encontramos determinadas tarefas, profissões e comportamentos vedados às mulheres (ou por elas assumidos como interditos) mesmo que elas demonstrem capacidades e formação académica para as desempenhar. A educação, quantas vezes inconsciente, começa logo no berço ao entregar aos rapazes os carrinhos, as bolas, as pistolas e a cor azul e às meninas, as bonecas, as panelinhas, a escolinha e o cor-de-rosa. Não basta criar legislação para a equidade de géneros se a forma de pensar continua na *Idade Média*.

Até ao século XVIII, como já referimos no capítulo anterior, não encontrávamos uma literatura específica para crianças, nem havia ainda uma noção de infância, tal como hoje a conhecemos. As que sabiam ler liam/ouviam os livros escritos para os adultos e as “poucas crianças que tinham o privilégio de aceder aos livros deparavam-se com obras pedagógicas de grande didactismo, livros de ensino e bons costumes, livros para predispor para o bem” (Garcia Sobrinho, 2000:9) que continham, no essencial, comportamentos de moral cívica e religiosa, veiculando a imagem de uma menina/mulher mãe e *fada do lar*.

Mesmo hoje, parece que a literatura infantil ainda não se conseguiu alhear desses modelos didáctico - pedagógicos e de género que, estamos cientes, limitam a criatividade de contadores de histórias e de autores e autoras de textos infantis literários. Há também poderes ligados ao mercado livreiro que agem em função do que é mais rentável, preterindo boas obras literárias em função de outras mais sensacionalistas e fáceis de *digerir*.

Natércia Rocha<sup>65</sup> no seu livro *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (1984) tem consciência desta dificuldade de isenção e regista que

o pendor pedagógico deitou raízes tão profundas que hoje, quase no século XXI, é ainda necessário fazer a defesa do elemento não didáctico; a preocupação didáctico-moralista persiste em asfixiar a obra literária para crianças, impondo-lhe o desempenho de funções que não são exigidas ao trabalho literário para adultos. Poucos, pouquíssimos mesmo, são os autores suficientemente libertos dessa pressão para se entregarem à criação de obras tendo o valor estético como prioridade absoluta. (pág.34)

Em alguns dos seus livros encontram-se também esses valores morais, o que demonstra como é difícil, para quem escreve ou conta, não incluir nas narrativas infantis essas *mensagens educativas* ficando muitas vezes confusa a fronteira entre didactismo e literatura e relegando-se para um plano longínquo a vertente da estética e do jogo.

Sabemos que para o livro cumprir, como ainda hoje acontece, a sua dupla função de recepção - agradar aos adultos e chegar às crianças - seria quase impossível não encontrarmos nas suas páginas esses padrões sociais.

Isso mesmo refere Shavit (2003:131) quando afirma que um “dos constrangimentos mais poderosos é o estatuto especial, e muitas vezes ambíguo, do destinatário de um livro para crianças, uma vez que o livro deve agradar ao leitor infantil e ao adulto”.

A nossa experiência individual e colectiva tem consciência de que nem sempre o universo adulto efectua as melhores escolhas ou toma as melhores decisões no que se refere à infância (e nem precisamos de ler os jornais ou ver os noticiários). Parece, no entanto, um paradoxo que sejam as crianças os grandes fazedores de *bestsellers* quando o poder de decisão está nas instituições, quer na célula familiar ou fora dela. E fora da célula familiar e escolar há um novo mundo para a infância em permanente evolução. Este mundo que emergiu da *idade de ouro da literatura infantil* tem dado corpo a novos mercados e ideologias que merecem estudos aprofundados. É esta *escola paralela* que não permite falar somente em cultura de infância mas numa variedade imensa de culturas que se cruzam e descruzam, que formam e deformam e trazem novos paradigmas infantis.

Assim, não podemos ser redutoras ao ponto de discutirmos os valores da

---

<sup>65</sup> Natércia Rocha foi escritora, investigadora, crítica e dinamizadora de livros para crianças e jovens. É autora de uma vasta obra individual e co-autora na colecção *1001 detectives*. Fez os seus estudos na Faculdade de Letras de Lisboa e na Universidade de Cambridge. Especializou-se em livros e bibliotecas escolares para crianças. Faleceu em 2004.

literatura infantil num contexto *tribal*<sup>66</sup> ou de microcosmos. A aldeia global, como apelidou Marshall MacLuhan na década de 50 o nosso planeta, tem um *efeito de borboleta*<sup>67</sup> ao qual não estamos imunes. As influências culturais são visíveis principalmente nas classes mais jovens. Elas levantam questões para as quais, muitas vezes, os pais e a Escola não encontram respostas.

As modas audiovisuais, o cinema como o *Senhor dos Anéis*, *Homem Aranha*, *Super-Homem* ou os *bestsellers* como *Harry Potter* são um autêntico currículo paralelo ou oculto que esconde os verdadeiros gostos das crianças e que não parou de crescer. Pode ser (Shavit, 2003:185) “o resultado da mudança radical no sistema educativo, que durante o século XVII passou de um sistema de aprendizado para um sistema escolar”. Deste modo, ao falar de valores, de modelos teremos que ter presente, variadíssimas culturas que agem quase em simbiose: cultura tradicional, cultura escrita, cultura escolar, cultura mediática ... pois o livro tradicional deixou de ser o único referente e a família e a escola deixaram a cátedra em que se posicionaram durante séculos.

As *modas* ditam os valores e os modelos quer eles sejam pedagógicos ou de imagem. As crianças são hoje um universo comercial disputado por grandes e pequenas marcas de variadíssimos produtos. A publicidade aposta na vulnerabilidade cognitiva da criança e na falta de legislação adequada e actualizada. A televisão, a Internet e o *videogame* são meios poderosíssimos de persuasão para novas ideologias e invadem, cada vez com mais à vontade, a esfera privada da família e a sala de aula<sup>68</sup>. Não vamos encetar uma discussão sobre os efeitos da moderna tecnologia e informática mas temos consciência de que os conteúdos<sup>69</sup> nem sempre favorecem o desenvolvimento positivo de crianças e jovens e limitam a aproximação à leitura/audição de contos.

E é aqui que entra o universo dos contos de fada. Deixaram o berço popular e familiar onde nasceram e cresceram, para se tornarem *vedetas* de um mercado infantil.

As empresas usam e abusam de personagens e mascotes da literatura infantil

---

<sup>66</sup> Hoje já se apelidam determinados grupos de jovens de *Tribos Urbanas*. Estas *tribos* têm uma cultura própria que vai do vestuário, adornos pessoais, tatuagens, interesses até formas específicas de linguagem.

<sup>67</sup> O efeito de borboleta significa que uma acção que aconteça num país qualquer do globo age sobre os outros. A bolsa de valores ou a catástrofe imobiliária que começou nos Estados Unidos da América são exemplos bem actuais.

<sup>68</sup> Há Escolas que já se sentem impotentes em impedir o uso do telemóvel na sala de aula. Como sabemos, os últimos modelos já trazem televisão, internet, *videogames*...

<sup>69</sup> Assim como os livros, os brinquedos são portadores de mensagens e espelham uma representação cultural da sociedade. Os modelos actuais estão, muitas vezes, imbuídos de apelos à guerra, à morte, ao combate, ao prazer, ao consumismo e ao erotismo o que, numa perspectiva de jogo e brincadeira, se pode tornar perigoso.

sabendo que estas são mais facilmente reconhecidas mesmo que, para muitas crianças, seja esta a única ou a primeira forma de contactar com o mundo do maravilhoso.

Os heróis e as heroínas, na perspectiva de mercado consumista, são os que compram e usam estes produtos e assim se tornam poderosos e aceites no grupo. Para que a mensagem venda, estuda-se a forma de o produto ter mais impacto: expressividade de emoções, frases curtas e rimadas e cores vivas. A simplicidade estilística justifica-se, adaptando o texto e a imagem ao ponto de vista da criança, tal como acontece nos contos. Todos os movimentos comerciais seguem o desenvolvimento psicossocial da criança ou adolescente: a fase de identificação com as personagens, a fase de poder e controlo, a fase do primeiro amor. O valor da moda e da aparência convertem-se em prioridades obsessivas e são cada vez mais importantes para os mais jovens. Esta preocupação começa bem cedo (já no pré-escolar) pois sinaliza o grupo a que pertencem e *facilita a sua integração/segregação*. Os pais são, frequentemente, os grandes impulsionadores destes comportamentos pois permitem a aquisição de bens de consumo supérfluos quantas vezes para substituir a falta de tempo ao lado dos filhos.

Parece tudo tão simples! As relações interpares, o sucesso escolar e os medos ficam facilitados pelo perfume da Barby, pela mochila Disney, pelas sapatilhas Nike! O final feliz dos contos populares lá está para dar a ideia de que também assim acontece na vida real.

A clivagem social entre *fadas* e *bruxas* é cada vez mais acentuada e gera tensões.

A verdadeira mensagem está no conteúdo dos contos de fadas que transmitem a ideia, certa no nosso ponto de vista, de que crescer é uma tarefa difícil e que (Bettelheim, 1991:351) “se quisermos obter personalidade, conseguir integridade e assegurar a nossa identidade, será preciso submetermo-nos a desenvolvimentos difíceis: passarmos por dificuldades, correremos perigos, alcançarmos vitórias. Só assim seremos senhores do nosso destino e ganharemos o nosso reino”. No entanto, estas questões existenciais ficam adormecidas, qual Bela em leito de cristal.

A ficção infantil (canónica e popular) poderá estar em perigo se esvaziada dos seus verdadeiros valores.

Durante muitos séculos de ignorância sobre as necessidades infantis mais básicas, como seja o direito de sonhar com fadas, bruxas, dragões, castelos,

florestas... fez escola e ditou as suas regras. A imaginação era algo tão perigoso que as crianças ficaram *proibidas* de a exercitar. As instituições responsáveis pela educação não confiavam nas obras que apelavam à imaginação e cerceavam esse direito infantil. Os livros eram considerados *prolixos* e por tal motivo caíam na marginalidade, na literatura de cordel, na oralidade. Os contos de fada, mesmo após serem depurados de todas as marcas consideradas negativas para a infância só viriam a ser legitimados e reconhecido pela literatura oficial no século dezanove. Shavit (*apud* Pickering) a propósito desta desconfiança refere a opinião que, em 1803, Sara Trimmer deixava transparecer:

Embora nos lembremos bem do interesse com que, na nossa infância, quando os livros de divertimento para crianças eram raros, líamos, ou ouvíamos ler, a história do Capuchinho Vermelho e do Barba Azul, etc., não queremos que tais sensações sejam despertadas nos corações dos nossos netos pelos mesmos meios; pois as imagens terríveis que os contos desta natureza apresentam à imaginação geralmente criam impressões profundas e ferem as tenras mentes das crianças, ao espicaçarem receios excessivos e infundados. (2003:233)

Hoje, com todo o conhecimento e informação que temos ao nosso dispor sobre as necessidades psicológicas, cognitivas, sociais... das crianças parece tudo se esquecer para obedecer a uma política de consumismo que conduz os adultos mais preparados a cometer erros graves em questões de educação e de pedagogia da imaginação. É o perigo de despertar o Ter em vez do SER. A imaginação, essa “rainha das faculdades”, “faculdade fundamental” que no “início do mundo criou a analogia e a metáfora”, como nos ensina Duborgel (1992:289), ainda não está suficientemente entendida, valorizada e libertada.

Quando faltava a escolaridade, faltavam os livros, faltavam os *media*, faltava um conceito sobre a infância, tínhamos os pais presentes, a família unida e os vizinhos *à porta* prontos a ajudar. A oralidade, as histórias substituíam o jornal diário, a telenovela, a Internet, os telemóveis, os *games boys*. Esse espírito de comunhão com as coisas e os seres está, a cada dia que passa, mais longínquo... mais preso às amarras do *progresso*.

Hoje temos uma sociedade mais escolarizada e com livre acesso a todo o tipo de suporte de informação. Há máquinas para economizar esforços físicos e intelectuais. As distâncias encurtam-se, tanto para comunicar como para nos deslocarmos. Há então cidadãos mais felizes, mais esclarecidos na preservação dos

valores, da moral e da ética? São mais cultos? São mais tolerantes? Educa-se melhor as crianças?

Nós pensamos que ao mesmo tempo que as distâncias diminuem, aumenta a solidão de crianças e adultos. Os pais dizem que não entendem os filhos. Vive-se em prédios de 50 apartamentos e não se conhece o vizinho da frente... levam-se os filhos ao ballet, ao andebol, ao judo mas não há tempo para encostar a cabeça à almofada e, olhos nos olhos, começar... Era uma vez uma linda princesa...

O que se tem escrito actualmente sobre a educação em geral, onde os pais e a Escola têm um papel importante, remete-nos para as sábias palavras, quase proféticas, de Jean Jaques Rousseau, no século XVIII, quando o mundo despertava para os valores da infância. Aí se enfatiza o valor de saber dizer um “não” no momento certo e sem explicações. É o “não” que educa e dá um outro sabor ao que deverá ser conquistado e não comprado no *shopping* mais próximo. O filósofo enfatiza o perigo do facilitismo educacional.

Sabeis qual é o sistema mais seguro para tornardes o vosso filho miserável?  
É habituá-lo a ter tudo; porque, como os seus desejos aumentam incessantemente com a facilidade que encontra na satisfação, mais cedo ou mais tarde, a impossibilidade obrigar-vos-á, mesmo que não o queirais – a ter de recusar alguma coisa; e essa recusa fora do habitual, dar-lhe-á mais tormento que a própria privação do que ele deseja. (1990:75)

Hoje debate-se o problema das crianças *consumistas*, *tiranas*, violentas que tudo exigem das pessoas que estão à sua volta. Fruto de sociedades onde as Instituições Públicas perdem credibilidade e de uma educação deficitária na definição de objectivos, de valores e em orientação moral e cívica, a infância e a juventude (logo toda a sociedade) lutam por encontrar um caminho perdido na ilusão de que “tudo é permitido” e de que todos podem agir da forma que entenderem sem se aperceberem que o *Outro* vive ao nosso lado e é com ele que construímos o nosso Ser.

Será então que a jovem Literatura Infantil e a reabilitada Literatura Popular têm lugar no mundo em que vivemos? Na escola, na família, nos meios de comunicação... Será que ainda há lugar para acender a lareira, sustentar a respiração sentir o poder das palavras que fazem a imaginação voar e despertam essa “rainha das faculdades” – a imaginação?

Tal como Antero de Quental (1991:328-334), acreditamos em fadas e nos seus poderes mágicos. Hoje, mais do que nunca, as crianças necessitam dessa *Terra*

*do Nunca* que não pode ser só encontrada na televisão, no cinema, nos *games boys* ou na internet mas também na relação que as pessoas mantêm entre si e com os livros de saberes ancestrais.

O mundo do *faz-de-conta*, que deve ter o seu início no seio da família, desde o berço, é a terra onde corre o leite e o mel, espaço maravilhoso onde estruturamos o SER e onde aprendemos a ler a misteriosa interdependência entre o tempo ficcional e o real.

Para Joana Cavalcanti, no seu livro *Caminhos da literatura infantil e juvenil* (2004:43), toda a “criança ‘iniciada’ no mundo da leitura pelo viés do conto de fadas tem grande possibilidade de tornar-se alguém com capacidade criativa e sensibilidade para o estético, portanto de se acolher dentro das diversidades e antagonismos que reflectem o *modus vivendi* do ser humano”.

As mesmas verdades que Bruno Bettelheim (1991) proferiu com tanta sabedoria no seu livro *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, quase uma *Bíblia*, acrescentaríamos nós, na descoberta dos benefícios dos contos de fadas para a estruturação do Ser ainda em devir, na procura de “dar sentido à vida” e de proporcionar “soluções que a criança pode apreender no seu nível de compreensão” (p.19).

Estas narrativas *simples* educam as crianças para a poesia, para a sensibilidade, para o deslumbramento das palavras, para a estética, des-robotizando o olhar e a inteligência na sua relação com a linguagem do sobrenatural, do fantástico e do simbólico.

Os contos dizem muito nos espaços em branco por isso activam a imaginação. A imaginação, essa capacidade *perigosa* foi ao longo dos tempos *responsável* por algumas proibições. Na Inglaterra do século XIX e com a viragem de concepções pedagógicas sobre a infância proibiram-se os contos de fadas. Shavit (2003:50-51) refere que “o tema das fadas foi excluído da literatura para crianças canonizada e encontrou refúgio na literatura clandestina” e isto verificou-se, acrescenta a mesma autora, porque “a instituição educativa não confiava nas obras da imaginação e favorecia as obras chamadas realistas”. Estas ideias foram como um rastilho para os outros países da Europa.

A ficção infantil (canonizada ou popular) possui representações sociais de determinada época, de determinado país, de determinada classe social mas que não ficam estagnadas no lugar onde nascem. Essas representações viajam com as



pessoas. Os modelos são copiados e aplicados, quantas vezes, inadequadamente.

Podemos assim inferir que o que está por trás da Literatura Infantil, na sua versão ancestral de oralidade e depois na versão escrita, seriam mensagens sobre as bases da sociedade, os direitos sociais, sobre a família, sobre o sexo, sobre a liberdade, sobre a justiça e sobre o desconhecido onde impera muitas vezes o medo da diferença, da ousadia. Temas que interessam a todos e que são eternos pelos valores que representam.

Passando em revista o *corpus*<sup>70</sup> do nosso trabalho diríamos que são ainda valores, para *dulcificar* o corpo feminino e adequar comportamentos *hereges*, preocupações que ainda hoje as narrativas, que passam de boca em boca, contêm. Lá encontramos as advertências sobre o que a igreja considerava *pecados* e que se aplicavam a adultos e a crianças: o roubo<sup>71</sup>, a cobiça dos bens dos outros<sup>72</sup>, a curiosidade<sup>73</sup> e o desejo erótico<sup>74</sup> surgem nos contos sobre bruxas. Já as narrativas onde as fadas, com muitas semelhanças às belas mouras, são as personagens principais enfatiza-se sobretudo o desejo de ser rico/a, a coragem masculina, a atracção/poder/medo que a beleza/corpo feminino exerce sobre o sexo oposto e, um certo sentido de humor.

Estes contos orais, aos quais Alexandre Parafita deu a versão escrita, mantêm as marcas da oralidade, facto que o autor faz questão de vincar. Serão por esse motivo, e na nossa opinião, mais atractivos quando são contados oralmente pois a versão, para ser fiel à fonte, traduz a simplicidade popular tanto em termos linguísticos como de estética.

Quando falamos de literatura popular e dos valores que lhe estão subjacentes não podemos, de modo algum, esquecer a sua dimensão de obra de arte. Ela não termina nos contos, vai muito para além deles; as adivinhas, as travalínguas, as anedotas, as canções de ninar ou embalar, os pregões... transformam-se em jogo e o divertimento, actividades preferidas da criança.

Pensamos que as palavras que Cerrilho (1989:59-60) proferiu há quase vinte anos continuam (tristemente) com grande actualidade, também em Portugal:

---

<sup>70</sup> O nosso *corpus* é constituído por sete contos de Alexandre Parafita. Cinco desses contos abordam a personagem bruxa e dois deles a personagem fada.

<sup>71</sup> *O sapateiro e a bruxa*, 2000:75.

<sup>72</sup> *A bruxa e as vacas*, 2000:77.

<sup>73</sup> *O sapateiro e a bruxa*, 2000:78.

<sup>74</sup> *A dança das bruxas*, 2000:83.

hemos de desterrar la idea de que esos cuentos, esos versos de la tradición oral no son apropiados para el trabajo escolar, encorsetados, como nos vemos los educadores, por la lírica o la prosas cultas que, aunque perfectamente válidos y deseables, no invalidan la coexistência y utilización de las creaciones populares.

Subjaz nas suas palavras um encorajamento à mudança no sentido de proporcionar às crianças e jovens outros conhecimentos para além daqueles que os livros escolares apresentam. A Literatura Popular pode ajudar a olhar o mundo a as tradições de uma forma mais lúdica, mais irreverente mas nem por isso menos importante. Com ela podemos alcançar objectivos curriculares, de estrutura pessoal e de preservação de uma memória colectiva e local que, muitas vezes, os manuais elaborados para um país inteiro esquecem.

Nas muitas criações populares, hoje vinculadas ao sistema canonizado, encontramos esses valores.

Se entoarmos uma adivinha ou uma travalínguas encontramos os valores linguísticos e literários<sup>75</sup> que desenvolvem a linguagem, a dicção, o pensamento reflexivo, educam para a escrita e fomentam a curiosidade para outras leituras:

#### **Original**

Perto daquele ripado  
Está parlando um pardal pardo.  
- Pardal pardo, porque palras?  
- Eu palro e palrarei,  
Porque sou o pardal pardo  
Palrador d'el-rei.<sup>76</sup>

#### **Recriada**

Perto daquele quintal  
Está miando um gato pardo.  
- Gato pardo, porque mias?  
- Eu mio e miarei,  
Porque sou o gato pardo  
Miador d'el rei<sup>77</sup>.

A criança, com toda a sua ingenuidade, é capaz de reconhecer e apreciar a beleza, o humor que as criações populares contêm. O processo de escrita e as estratégias criativas efectuam uma aproximação afectiva entre a escrita, o pensar e o lúdico. Como envolvem, sob vários pontos de vista, a voz, o tom, o ritmo e o gesto combinando a imaginação com o rigor da gramática motivam desde logo, os mais novos, por serem actividades interactivas.

No travalínguas, alterando o nome do animal e a onomatopeia, por exemplo, obteremos uma nova composição, demonstrando a plasticidade da linguagem.

---

<sup>75</sup> Sublinhados nossos.

<sup>76</sup> Esta poesia popular sabíamos *com o coração*.

<sup>77</sup> Recriação nossa.

As canções de roda ou de berço são outro exemplo. A melodia, a cadência, a rima, os afectos levam à formação de quadros mentais mais fortes e belos que pinturas.

Na quadra que se segue, por exemplo, ao mudar a forma verbal, embalar para sonhar, dançar, lavar... a criança está a fruir o texto, ao mesmo tempo que desenvolve o poder linguístico, de memória e atenção e se torna autor/a de novas criações.

### **Original**

O meu menino tem sono,  
Tem sono e quer nanar,  
Venham os anjos do céu  
Ajudá-lo a embalar.<sup>78</sup>

### **Recriada**

O meu menino tem sono  
Tem sono e quer dançar  
Venham os anjos do céu  
Ajudá-lo a sossegar.<sup>79</sup>

A literatura popular ao ser considerada uma obra de arte justificaria, desde logo, os seus valores estéticos. A educação centrada na arte possibilita o pensamento intelectual e abstracto, da criança, além de estabelecer uma relação bilateral: com o mundo e consigo próprio. A literatura infantil de ficção (canonizada ou popular) de que tratamos neste trabalho, contém as valências de Arte e, como tal, possui potencial estético. E se a arte é um resumo da natureza feito pela imaginação, então uma das prioridades da educação, será privilegiar uma pedagogia dos sentidos, uma pedagogia da imaginação.

Cerrillo ([1989]:60) reconhece que “un niño que haia frecuentado la fresca, cristalina belleza de las canciones de corro, por ejemplo, no le será extraño aproximarse a la salada claridad de Alberti, a la simbología metafórica de Lorca, o a la riqueza imaginativa de Juan Ramón Jiménez”. E nós acrescentaremos de um Luís de Camões, de um Eugénio de Andrade, de uma Florbela Espanca, de uma Sophia de Mello Breyner e de muitos outros escritores cheios de beleza, de melodia e onde a metáfora impera como rainha. Será, certamente, através da metáfora que o ouvinte/leitor poderá alcançar a dimensão máxima do estético quer ela seja um livro, um conto que se escuta, uma escultura ou um quadro.

Os valores éticos vêm a seguir pois (Cerrillo: [1989]:60) “a la ética por la estética es un viejo grito que mantiene calificado valimento”. Esses valores também

---

<sup>78</sup> Coelho, Adolfo (1994:14), *Jogos e rimas infantis*, Porto: Edições Asa.

<sup>79</sup> Recriação nossa.

poderão ser encontrados no antagonismo das personagens dos contos. Elas nunca geram dúvidas sobre os seus comportamentos ou características. Não são ambivalentes como o ser humano. Ou são bonitas ou feias, ricas ou pobres, estúpidas ou inteligentes. Segundo Bettelheim (1991:17) esta clarificação de papéis não pretende moralizar para o bem ou o mal mas permitir “à criança compreender facilmente a diferença entre os dois pólos, coisa que ela não poderia fazer facilmente se os protagonistas fossem desenhados mais próximo da realidade, com todas as complexidades que caracterizam as pessoas reais”.

A criança criará uma identificação com os valores positivos mas perceberá que o mundo em que vive não está pintado de cor-de-rosa. Explorar (Cavalcanti:2004:38) “os segredos da dor e do amor pode-nos fazer chegar mais perto de uma compreensão afectiva do nosso estado de plenitude e precariedade, assim do vir-a-ser que preenche cada indivíduo”. Cerrillo [1989] alude a essa necessidade e distinção que

hasta la idade de la razão, movido por impulsos y emociones, el niño instintivamente, vehementemente, se alegra com el triunfo de bien y de la justicia y com el vencimiento de la iniquidad y el atropello. Luego, en proceso com su edad, es la inteligència de la que de un modo reflexivo hace que se le afiancen los sentimientos altruístas. Se están poniendo los cimientos de su conducta moral. (pág. 60)

Ao referirmos a universalidade de muitos dos contos populares que convivem connosco e dos temas que eles tratam, estamos desde logo a apresentar os seus valores sociológicos. Se eles realizaram e realizam viagens planetárias serão os melhores mestres em termos geográficos, étnicos e éticos. É essa abertura ao mundo que faz deles uma grande Enciclopédia Universal, ou presentes de amor, como os definiu com tanta ternura, o *pai* de Pinóquio, Collodi.

E, com essas narrativas, entramos nas *estórias* da História do ser humano e do mundo e (Cerrillo, 1989:60) “nos sumergimos com las genuínas raíces del pueblo que lo ha creado en aquellos ancestros que nos marcan y nos definen. Folklore, poesia testimonial, patrimonio de todos”.

Os valores psicológicos estão bem definidos na *Psicanálise dos Contos de Fadas* de Bruno Bettelheim. O seu estudo sobre comportamento infantil e a análise exaustiva de diversos contos de fada veio contribuir para a sua valorização como potencial ferramenta capaz de desenvolver o espírito e a personalidade da criança. Refere o autor (1991) que

aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fada são portadores de mensagens importantes para o psiquismo consciente, pré-consciente ou inconsciente, qualquer que seja o nível em que funcione. Lidando com problemas humanos universais, especialmente com os que preocupam o espírito da criança, as histórias falam ao seu *ego* nascente, encorajando o seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam tensões pré-conscientes ou inconscientes. À medida que as histórias se vão desvendando, elas dão crédito e corpo conscientes às tensões do *id* e mostram os caminhos para satisfazer as que estão alinhadas com as exigências do *ego* e do *superego*. (pp.12-13)

Os benefícios dos contos de fadas<sup>80</sup> e de toda a literatura popular para exercitar e desenvolver faculdades individuais e de grupo são inúmeros. Ajudam a perceber que se pode ser um vencedor, tal como os heróis e heroínas dos contos, se enfrentarmos com coragem e determinação os problemas que a vida coloca ou que poderemos perecer se escolhermos o caminho errado. Ensinam também que, por muito tenebrosa que seja a floresta, por muito má que seja a bruxa, se não desistirmos dos nossos intentos, haverá sempre uma mão do outro lado para nos ajudar a vencer a batalha. Para isso, há alturas em que é preciso cortar o *cordão umbilical*, por muita dor que isso possa aportar.

Os dilemas existenciais, as angústias, os medos, a recusa em aceitar o corpo, a fome, a solidão, que preocupam muitas crianças são abordados de uma forma lúdica, séria e adequada, quase diríamos a cada idade. O sentido e a apreensão do conteúdo das narrativas depende das necessidades e do momento em que ela é recebida. Porque (Bettelheim:1991:21) “tal como a verdadeira obra de arte, o sentido mais profundo do conto de fadas difere de pessoa para pessoa, e difere para a mesma pessoa em momentos diferentes da sua vida”.

Através do simbolismo e das personagens *por baptizar*, a criança identificar-se-á com os protagonistas e poderá encontrar respostas que muitas vezes os adultos não conseguem dar porque estão longe desse universo infantil mágico e secreto. Continuando na mesma linha de Bettelheim, Cerrillo [1989] acrescenta o fortalecimento da imaginação como ponte para o acto da criatividade e refere que “com las canciones y los juegos es factible, en misión catártica, una alborozada terapia para descargar malos humores y agresividad” (pág.61).

Mas a grande vantagem que encontramos nestas narrativas, (ao nível pessoal

---

<sup>80</sup> Quando falamos dos contos de fada é na perspectiva de que são, na sua origem, contos populares, depois contos maravilhosos. Concordamos com a perspectiva de Noémí Paz (1995:52) de que na “maioria das culturas é difícil encontrar uma definição categórica que separe o mito do conto maravilhoso e este último do conto de fadas. Juntos, eles constituem a literatura oral das sociedades pré-literárias”.

e profissional) de aparência inofensiva e simples, sem autor definido, sem país de origem e pertencendo a uma entidade supostamente iletrada e rude – o povo – são os seus valores lúdicos. De uma forma prazenteira todos os valores anteriormente referidos entram no espírito e no coração das crianças com a dimensão de um maravilhoso caldeirão cultural onde vivem entes mágicos que se metamorfoseiam, apaixonam, casam, vivem e morrem. É a imaginação que voa sem amarras, sem interdições ou moralismos porque a criança não tem a preocupação de aprender sempre algo mas de se deixar embalar pela onda de magia.

Os valores multidisciplinares provêm da forma como podemos tirar partido de todas estas criações populares. Não será difícil iniciar uma conversa em casa ou uma aula na escola sobre ecologia, ciências ou geografia através de uma composição do nosso riquíssimo património tradicional. Este contacto com a tradição, além de poder servir objectivos curriculares, vai fornecendo referências culturais importantes como elementos aglutinadores e estruturadores da identidade regional e nacional. É necessário todavia que o educador acredite nas potencialidades da literatura popular, a utilize e divulgue.

Ao assinalarmos todos estes valores não queremos dizer que os devemos procurar incessantemente nas obras que referimos. Daniel Pennac (1997:19) lembra uma máxima importante e muitas vezes esquecida em educação, “que espantosos pedagogos nós éramos, quando não nos preocupávamos com a pedagogia”. A febre da pedagogia é muitas vezes antipedagógica e pode desenvolver uma aversão pela literatura escrita ou oral.

E deixamos para o final aquele que para nos é o mais alto valor que podemos encontrar na literatura, quer ela seja popular ou canonizada. É o valor do Prazer. Só esse tem a capacidade de formar leitores e de edificar sociedades mais cultas e justas. O prazer simples e puro de amar ou detestar um livro ou uma história sem ter de fazer um exame ou preencher uma data de fichas a respeito, para justificar isso. Ele decide se a história escutada ou o livro lido fica no coração ou na prateleira. E são os que ficam no coração que mais contribuem para o nosso crescimento interior.

Iniciei este capítulo referindo-me ao mundo contemporâneo e às várias culturas que concorrem com a cultura literária na formação das crianças. Temos consciência de que vivemos uma era em que se estão a perder muitos dos valores, aqui referidos, essenciais à formação de cidadãos e cidadãs conscientes, críticos e intervenientes no âmbito social. José António Franco (1989) refere alguns dos

problemas que contribuem para essa insatisfação generalizada que ataca jovens e adultos.

A escola não consegue superar os efeitos negativos no desenvolvimento da criança da desagregação da família moderna e das profundas transformações políticas, económicas e sociais um pouco por todo o mundo; estudar é difícil e pouco motivante; estuda-se pouco e mal, fala-se mal e depressa, sem o prazer da palavra e sem espírito de síntese nem capacidade crítica; escreve-se ainda pior, e da leitura já nem vale a pena falar. O próprio sistema de ensino favorece a uniformização dos cidadãos, nivelando-os pela indiferença, pela superficialidade do lugar-comum, pelas soluções fáceis e por uma linguagem impessoal, pouco correcta e ainda menos expressiva. (pág.52)

A verdade destas palavras (quase vinte anos depois) está presente em casa, nas carteiras da escola, nas ruas, nos espectáculos de cinema ou teatro, nos órgãos de comunicação social... parece ser um vírus que vai atacando lentamente as sociedades. Não falamos unicamente da capacidade de ler, escrever ou ouvir mas algo mais valioso para o ser humano que é a sua capacidade de sonhar, ser feliz, de reflectir e de viver num universo mais humanizado onde os bens materiais não falem mais alto que os afectos.

Mas também vivemos um período em que nos parece haver um desejo ou uma necessidade de regresso *ab origine*.<sup>81</sup>

Não somos ingénuas ao ponto de pensar que um problema tão grave se resolve somente com o acesso à literatura infantil. Mas temos o direito de acreditar que, através de novas abordagens de intervenção na educação e ocupação de tempos livres dos jovens, poderemos fazer a diferença.

É urgente todavia realizar uma reforma *a sério* dos conteúdos curriculares para que as nossas histórias e as histórias dos outros povos não apareçam sob a forma de falácias ou de verdades incompletas. A investigação científica e pedagógica, as descobertas arqueológicas dos últimos anos *obrigam* o sistema de ensino institucional a repensar e questionar a formação de educadores e os conteúdos que faz chegar à Escola e com os quais edifica a sociedade.

Acreditamos que a imaginação foi a principal responsável pelos avanços e recuos da literatura em geral e em particular da legitimação ou não da, ainda jovem, literatura para a infância. Por ser incontrolável, pelo *lado de fora*, amedronta.

Essa imaginação, que tanta polémica despertou quando as crianças se

---

<sup>81</sup> Há hoje uma maior preocupação com a preservação de literatura, de danças, música, festas, de gastronomia, de brinquedos... de origem popular.

apoderaram da literatura adulta, parece uma redescoberta dos editores, escritores e escritoras deste século XXI. O mercado livreiro apresenta-nos edições sucessivas de obras apelidadas de *clássicos* e que não são mais nem menos do que literatura adulta. Camões, Gil Vicente, Grandes Compositores de Música Clássica... todos eles adaptados ao universo infantil.

O estatuto do livro infantil continua ambíguo. O *entra e sai* de literatura religiosa, contos de fada, de fábulas, de clássicos e de outras criações do Cancioneiro Popular corresponde ao processo de *maquilhagem* literária que as sociedades adoptam e legitimam no sentido de que a criança reitere e reproduza funções, gestos e valores socialmente predominantes.

Mas será que existe mesmo um universo infantil literário e outro universo literário adulto ou essa separação nunca se efectuou verdadeiramente? Há uma literatura para o feminino e outra para o masculino?

Estaremos a perder o conceito de infância e a esquecer que as crianças não são adultos em miniatura nem *tábulas rasas*? Quem dita as regras, os valores e os comportamentos nas sociedades consumistas? Será que a imaginação, o encanto, o “prazer de ler não importa o quê” está de novo em processo de falência?

Talvez o desencanto do mundo actual tenha origem num poder patriarcal/economicista que não teve (tem) tempo para ouvir/ler os contos de fadas, nem sensibilidade para perceber as suas mensagens multiculturais.

Talvez o processo de crescimento tenha sido demasiado rápido e não houve tempo para brincar com bruxas, fadas, cavalos alados, casinhas de chocolate...

## 1.4 A dimensão lúdica

“No início do século XVIII a instituição do Puritanismo acabou por ser forçada a aceitar o ‘divertimento’ como uma das componentes do livro, de forma a poder aumentar o seu carácter atractivo”.

Zohar Shavit (2003:188)

Tal como expõe a escritora Zohar Shavit, na citação que dá início ao capítulo, os poderes responsáveis pela educação começaram a admitir que a ludicidade deveria ser incluída nos livros para crianças e jovens porque essa seria a forma de os tornar



mais atractivos. A autora menciona que “o sistema educativo foi inicialmente monopolizado, bem como institucionalizado, pela instituição religiosa” e esta direccionava o conteúdo dos livros escolares “para os valores que a educação religiosa desejava inculcar”. Não será muito difícil percebermos a razão da pouca aderência à leitura, numa altura em que despontava a noção da especificidade da infância, se a ideia básica da instituição que dá corpo às primeiras escolas, e edita os primeiros livros canonizados para crianças, era a de “que através dos livros (necessariamente de natureza religiosa), a criança seria disciplinada no caminho da aprendizagem e da fé em Deus” (pág.188).

No seu livro, *Poética da literatura para crianças*, Shavit (pág. 50) refere ainda que se algo mudou na ideia básica de escrever para crianças foram “as ideias específicas vigentes em cada período acerca da educação e infância” e não a visão adulta de que os livros têm de “ser adequados do ponto de vista pedagógico” e ainda que “devem contribuir para o desenvolvimento da criança”.

Desde os brinquedos de pedra ou argila utilizados nos tempos pré-históricos, às grandes matas e quintais, onde muitos de nós fizeram a sua *iniciação*, até aos nossos dias muito se alterou no conceito de ludicidade e de infância.

Mas foi só em 20 de Novembro de 1959 que a ONU fez sair a Declaração dos Direitos da Criança que consta de dez indicações a respeitar pelos países aderentes. No seu princípio VII pode ler-se que a criança tem “o direito à educação gratuita e ao lazer”. E explica o mesmo princípio que “a criança deverá desfrutar plenamente de jogos e brincadeiras os quais deverão estar dirigidos para a educação”.<sup>82</sup>

A importância do aspecto lúdico está bem patente em todas as fases do ser humano e dos animais. Ao longo da sua existência, ele apropria-se de conhecimentos, aprende, descobre. É essa interacção lúdica, nas primeiras fases de vida, com a sua cultura e com os outros que lhe vai permitir a sobrevivência social e a futura participação activa e critica na *Polis*. Podemos afirmar que toda a criança, qualquer que seja a sua cultura, etnia, religião, ou contexto geográfico, brinca e joga desde que nasce. Os estudos desenvolvidos nas várias áreas do saber/desenvolvimento infantil por Henri Wallon (1968), Celestin Frenet (1978), Jean Piaget (1978), L. S. Vygotsky (1978), Jerome Bruner (1986), Johan Huizinga (2003), provam a importância da brincadeira e do jogo, afirmando também a sua

---

<sup>82</sup> Parece-nos que a orientação da ONU se inclina um pouco para as concepções do século XVII... O lazer/prazer será algo que só pode ser desenvolvido em tempos educacionais ou haverá lugar para a fruição do prazer-prazer como fantasia? Em nosso entender deveria ser explícito que esta integrasse naturalmente a educação.

complexidade na componente de investigação aplicada.

Johan Huizinga (2003) no seu ensaio filosófico *Homo Ludens* reflecte e analisa a importância do jogo, em diferentes sociedades. Afirma que o direito, a ciência, o desporto, a arte, estão fundamentados no jogo. E acrescenta que a «civilização» não provém do jogo, ela tem a sua origem no jogo. Isso mesmo se pode observar na passagem a seguir:

O jogo é mais velho do que a cultura, pois a cultura, ainda que inadequadamente definida, pressupõe a existência de uma sociedade humana e os animais não esperaram que o homem os ensinasse a jogar. [...] No jogo há qualquer coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e que confere sentido à acção. Todo o jogo tem um significado. Se designarmos por ‘instinto’ o princípio activo que contém a essência do jogo, nada explicamos. Se lhe chamamos ‘capacidade mental’ ou ‘vontade’, dizemos demais. Como quer que o consideremos, o simples facto de o jogo ser portador de significado implica uma qualidade não material na natureza da própria coisa. (2003:17-18)

Hoje ao olharmos à nossa volta somos confrontados com uma infinidade de jogos, brinquedos, livros, dirigidos a um potencial público infantil que enfatizam a importância dos mesmos, no processo de desenvolvimento da criança. A indústria e a publicidade que os difunde direccionam a sua atenção para dois públicos (tal como referimos no capítulo anterior a respeito dos livros infantis): crianças e adultos. Seduzem as crianças e *piscam o olho* aos pais pois são eles os detentores do poder de aquisição.

A importância do brinquedo está bem presente no mundo actual e no quotidiano das famílias. Os brinquedos como objectos semióticos são portadores de valores sociais e reflectem a cultura e a ideologia onde a criança está inserida. Transmitem, por isso, mensagens sociais e comportamentais.

Bandet e Sarazanas (1973) em *A criança e os brinquedos* traçam um perfil histórico do brinquedo, passando depois pelas várias componentes do jogo infantil. Destacam os vários estudos que até à altura estavam ainda a ser desenvolvidos, no âmbito da sua influência no desenvolvimento do *pai do homem* e que nos consideramos ainda com actualidade.

Que descobertas se fizeram ao observar uma criança brincando em grupo ou isoladamente? Primeiramente que a uma certa idade corresponde um certo brinquedo; que quando dado prematuramente ou tardiamente, este não interessa à criança, pois não corresponderá à expectativa natural e às necessidades de determinada idade. Depois que o talhe, a cor, o realismo ou a fantasia das formas, são elementos não indiferentes ao poder de atracção e eficácia do brinquedo. Descobriu-se ainda que determinado brinquedo se destinava à

criança solitária e que outro conduzia à brincadeira em comum, abrindo, deste modo, o espírito da criança para a vida em comunidade e à consciência dos outros. (pág.10)

Entende-se a partir destas considerações que o brinquedo, típico da infância, gera um compromisso da parte do utilizador que envolve aceitação, planeamento, comportamentos adequados e algum tipo de prazer.

É nesse sentido que L.S. Vigotski (1998:110) argumenta que “o aprendizado das crianças começa muito antes de frequentarem a escola. Qualquer situação de aprendizado com a qual a criança se defronta na escola tem sempre uma história prévia”.

O brinquedo, como forma de interagir com o mundo exterior e o seu próprio mundo, proporciona à criança a satisfação de encontrar soluções imaginárias para desejos que ela não pode ver logo satisfeitos. Para o grande psicólogo russo, o brincar seria a imaginação em acção.

Assim, o brinquedo cria uma zona de desenvolvimento proximal da criança. No brinquedo, a criança sempre se comporta além do comportamento habitual de sua idade, além do seu comportamento diário; no brinquedo é como se ela fosse maior do que é na realidade. Como no foco de uma lente de aumento, o brinquedo contém todas as tendências do desenvolvimento sob forma condensada, sendo, ele mesmo, uma grande fonte de desenvolvimento. Apesar de a relação brinquedo – desenvolvimento poder ser comparada à relação instrução desenvolvimento, o brinquedo fornece ampla estrutura básica para mudanças das necessidades e da consciência. (1998:134-135)

A criança como ser histórico e socialmente constituído cresce e desenvolve-se no seio de um microcosmos - a família – ao mesmo tempo que é orientada para fazer parte de um macrocosmos – a sociedade. Toda a sua existência está assente em valores e comportamentos dos adultos, que ela imita, transforma e reafirma, numa relação permanente de amor/ódio, equilíbrios e desajustes que caminham em direcção ao conhecimento e aceitação mútuas no pressuposto de que uma desintegração passageira supõe a integração habitual.

Em casa, no jardim infantil, na escola, a ludicidade, os jogos, as brincadeiras, o brinquedo, passam por esse mesmo filtro. A brincadeira é transmitida à criança através dos seus próprios familiares, de geração em geração ou aprendida de forma espontânea em outros contextos do macrocosmos sócio – cultural.

Para Henry Wallon (1968), o jogo constitui toda a actividade da criança. Este investigador salienta a relação que o jogo mantém com crianças e adultos, referindo

que ele não é necessariamente algo que não exige esforço. Há jogos físicos ou de inteligência que requerem muita energia. Enfatiza a ideia de que muitas vezes o egocentrismo do adulto o torna cego às necessidades dos mais novos porque os querem à sua semelhança.

A criança não sabe senão viver a sua infância. Conhecê-la pertence ao adulto. Mas o que vai prevalecer neste conhecimento: o ponto de vista do adulto ou o da criança?

Se o homem sempre começou por se colocar a si mesmo entre os objectos do seu conhecimento, atribuindo-lhes uma existência e uma actividade conformes à imagem que faz da sua própria existência e actividade, quanto não deve ser forte esta tentação, a respeito dum ser que dele procede e que a ele se deve tomar semelhante – a criança, cujo crescimento vigia e orienta e a quem muitas vezes lhe parece muito difícil não atribuir motivos ou sentimentos complementares dos seus. (pág.27)

Esta é uma discussão que não se limita unicamente à vertente lúdica mas que está presente em todas as questões educacionais.

Nos seus jogos/brincadeiras, a criança vai assumindo características das suas heroínas/heróis e interiorizando regras pois, da mesma forma que “uma situação imaginária tem que conter regras de comportamento, todo o jogo com regras contém uma situação imaginária” (Vigotski, 1998:125). E esta é muito similar à realidade a aprender e que ainda não sabe que existe.

Através das suas brincadeiras e jogos ficcionais, aparentemente inocentes e sem regras, a criança apossa-se do real que a envolve e adapta-o à sua realidade. Wallon (1968:85) chama atenção para o aspecto ficcional que existe no jogo pois ele introduz “na vida mental o uso de simulacros, que são a transição necessária entre o indício, ainda ligado à coisa, e o símbolo, suporte das puras combinações intelectuais. Ajudando a criança a transpor este limiar, o jogo desempenha um papel importante na sua evolução psíquica”.

Nos jogos, a criança repete as impressões que acaba de viver, ou que já presenciou. É assim que ela reproduz e imita o que é concreto e vivo, fixa a sua atenção nas pessoas e nas actividades que a motivam e divertem. Só depois estará *madura* para atingir a ordem das coisas abstractas. É também por esse motivo que podemos considerar o jogo *transgressor* e de certa forma, poético. Jean Piaget na sua obra *A formação do símbolo na criança* referencia a importância destes jogos simbólicos pois,

a própria existência do jogo da imaginação ou de ficção, que tem um papel

capital no pensamento da criança, mostra que o pensamento simbólico ultrapassa o ‘inconsciente’ e é por isso que chamamos de ‘jogo simbólico’ essa forma de actividade lúdica. Sem dúvida existem no domínio do jogo infantil manifestações de um simbolismo mais oculto, revelando no sujeito preocupações que, às vezes, ele próprio ignora. (1978:218)

Verificada a importância de brincar urge pois fazer uma distinção terminológica entre *lúdico*, *brincadeira* e *jogo*, por nos parecer existir uma certa indefinição nos três termos ou porque na prática são utilizados como equivalentes. Consultámos um dicionário generalista on-line<sup>83</sup> e dois temáticos.

**Brincadeira**<sup>84</sup>: acção de brincar; divertimento, em especial, das crianças; folgança; gracejo, zombaria; serviço leve ou que se faz por entretenimento.

**Jogo**: Antes da idade escolar, o jogo representa a única actividade da criança. [...] A criança começa por se imitar a si própria e brinca «a fingir». Esta imitação supõe a capacidade de se representar a acção actual ao mesmo tempo que a acção reproduzida. [...] O jogo é uma etapa essencial no desenvolvimento da criança. Dá-se-lhe completamente, com alegria e seriedade (Debray-Hitzen, 1979).

**Lúdico**: do latim *ludus*; referente a jogos, brinquedos, divertimentos, passatempos; relativo ao jogo enquanto componente do comportamento humano (Dicionário de língua portuguesa, 2008).

Verificamos a partir das definições que, mesmo havendo uma certa equivalência entre os termos, existem também diferenças. O *jogo* parece um estado mais adiantado da *brincadeira* pois é vincada aí a questão das regras e um sistema de ganho e perda. No jogo, a criança é criativa, ensaia sem risco situações futuras e ganha distância em relação às presentes, o que lhe faculta aprendizagens importantes. Jeanne e Réjane (*apud* Roger Pinon, 1972:31) referem que o “brinquedo provoca o impulso que vai converter-se em jogo; ele suporta essa actividade, é função da sua associação com o jogo. Um objecto concebido como brinquedo e que serve para um outro fim, ou que não é utilizado, não é um brinquedo. É a utilização que lhe confere o seu carácter definitivo de brinquedo”.

A evolução semântica da palavra *lúdico* não a deixou confinada unicamente

---

<sup>83</sup> Dicionário da texto editora, [http://www.priberam.pt/dlpo/definir\\_resultados.aspx](http://www.priberam.pt/dlpo/definir_resultados.aspx) (16-3-08).

<sup>84</sup> Consultámos *Dicionário de psicologia da criança* (1979), São Paulo: Verbo e *Dicionário de psicologia* (1981), Lisboa: Publicações Dom Quixote e não encontramos as entradas “brincadeira” e “lúdico”.

às primeiras acepções, acima citadas, mas alargou o seu significado a outros aspectos da psicomotricidade do ser humano como comprova a segunda acepção.

Hoje a ludicidade é um universo alargado de actividades físicas, psicológicas e educativas que abrange todas as idades. António Cabral (1990:9) explica que “o impulso lúdico é uma fonte de energia que funciona como tendência para a reiteração de uma actividade, sob pressão afectiva. Aos elementos perceptivos e motores junta-se no jogo a instância sentimental, que consiste muito simplesmente em achar graça ao que se fez ou viu fazer e, por isso se repete”. Ou seja, é o compromisso das emoções no jogo.

As actividades lúdicas têm um papel importantíssimo na estruturação do psiquismo da criança pois é no acto de brincar que ela utiliza elementos de fantasia e realidade e começa essa distinção entre o real e o imaginado. Ao assumir múltiplos papéis ela está activa, a desenvolver a imaginação, a estabelecer regras de conduta e sociais, a fundamentar afectos e, muitas vezes, a efectuar a catarse de desajustes ao mundo adulto ou do seu próprio crescimento.

Do que ficou exposto pode-se entender que os *jogos* possuem características diferentes da *brincadeira* mas que se encaixam no *lúdico*. Nas suas semelhanças, são recursos que a sociedade disponibiliza para serem usados pelas crianças, em vários contextos e como ajuda ou orientação para uma melhor compreensão e inserção no mundo.

Em todas as actividades que a criança desenvolve aparecem os tão importantes *jogos de linguagem*<sup>85</sup> que socializam e trazem o maravilhoso e a poesia, por companhia.

Sobre esta área, Jerome Bruner argumenta que

en ninguna parte [refere-se a estudos com primatas], por debajo del hombre, se encuentran los «juegos» de la infancia y la niñez, que son el elemento básico y el deleite de la inmadurez humana: las variantes del cu-cú, el juego del arre-arre caballito<sup>86</sup>, e otros. Ya que todos ellos dependen, en alguna medida, del uso y del intercambio del lenguaje. Hay juegos que están constituidos por el lenguaje y que sólo pueden existir donde el lenguaje está presente. Esos juegos hacen algunas otras contribuciones distintas a la inmadurez humana. con frecuencia ofrecen la primera ocasión para el uso sistemático del lenguaje del niño con el adulto. (1986:46)

Pelo exposto por Bruner, inclinamo-nos a pensar na relevância das estratégias

---

<sup>85</sup> Chamamos *jogos de linguagem* à interacção que as crianças têm com criações, na sua maioria, populares (canções de roda, de ninar, adivinhas, lengalengas, contos populares, contos de fada ...)

<sup>86</sup> Em Portugal, encontramos uma versão desta poesia em Adolfo Coelho (1994) e recentemente em Luísa Duck Soares (1999).

lúdicas na educação básica como forma de motivação para a aprendizagem dos conteúdos curriculares. Essa abordagem pode partir das potencialidades da literatura de tradição oral, da linguagem portanto, enquanto veículo de descoberta dessa mesma ludicidade estética.

O acto de brincar com a linguagem, sendo ele constituído por jogos inocentes ou elaborados é a peça fundamental para a aprendizagens multidisciplinares. Essa actividade funciona também como um elo entre a realidade e a ficção, entre o mundo interior e exterior e entre as crianças e os adultos. É a porta de entrada das crianças no mundo da imaginação, da magia, do encantamento, do prazer, da poesia ancestral.

A ludicidade<sup>87</sup>, na infância, é assim uma actividade física, cultural e cognitiva e não uma simples representação de momentos de ócio, como se pensava. Essa actividade comporta valências decisivas na aquisição da linguagem, na construção da personalidade, na socialização e no *diálogo*, que mais tarde se irá estabelecer com a *Sophia*.

Depreendemos pois haver consenso entre as diversas áreas do saber quanto à importância que a ludicidade desempenha no desenvolvimento humano e no misterioso caminho que é conhecermo-nos e conhecer o outro.

Aquilo a que chamamos *brincadeiras* surge logo com a linguagem ainda quando a mãe se dirige ao seu bebé e, vezes sem conta, lhe sussurra docemente: nana, nana, meu menino/ c'a mãezinha logo vem/ foi lavar os teus paninhos/ à pocinha de Belém<sup>88</sup>, e que ela/ele vai reproduzir para o seu brinquedo e depois passar aos seus descendentes numa aprendizagem contínua sobre o domínio e o uso da linguagem. Não será casual o facto, de uma das características do comportamento infantil e da literatura de tradição oral ser a repetição. Repete-se para memorizar, repete-se pelo prazer de ouvir a *música* das palavras e repete-se pelo prazer de se poder antecipar o que vem a seguir. “Outra vez... outra vez... pedem eles!”

A literatura de tradição oral tem essa capacidade que ainda hoje se procura perceber: porque será que permanece *ad aeternum* na memória de quem a ouve?

Talvez porque o povo é uma grande criança colectiva e “no seu conceber as coisas, no seu sentir, no seu dizer, estão ainda presentes, como nas crianças, aquelas faculdades intuitivas que presidiram, há muitos séculos, ao alvorecer do espírito humano e produziram os mitos, as lendas, os cantos heróicos, com que, no seu berço,

---

<sup>87</sup> Os estudos sobre a ludicidade abrangem hoje áreas tão vastas como a Pedagogia, Psicologia, Sociologia, Antropologia, Medicina, Geriatria... entre outras.

<sup>88</sup> Esta pequena poesia foi cantada pela nossa mãe, junto ao berço, ao longo de muitas translações.

se embalou tão poeticamente a humanidade. Dizer popular é pois dizer infantil” (Quental, 2001:10-11).

Celestin Freinet (1978:177-178) eminente pedagogo discute a importância destes jogos de linguagem e conclui que a “leitura, a escrita e o desenho devem ser a continuação da linguagem”. Johan Huizinga (2003) na mesma linha que Freinet afirma que

as grandes actividades arquétipas da sociedade humana estão, desde o início, permeadas pelo jogo. Vejamos, por exemplo, a linguagem – o instrumento primeiro e supremo moldado pelo homem com o intuito de comunicar, ensinar e comandar. [...] Por detrás de todas as expressões abstractas está a mais arrojada das metáforas, sendo cada uma, um jogo de palavras. (pág.20)

Se o lúdico está intrinsecamente ligado ao ser humano e às formas de Arte, então o jogo é uma forma de criação que para além do prazer nos permite aceder a formas mais altas de pensamento. Não deve haver muitas actividades, por mais duras que sejam, que não possam servir de motivo para o jogo, para a ludicidade.

As obras de arte que encontramos por todo o planeta falam-nos dessa ludicidade que se inicia na infância e que, ao crescer, se pode transformar em algo de belo, de grandioso.

Como poderíamos desfrutar hoje da literatura de tradição oral se, escondido na sombra, não estivesse um espírito de prazer, de jogo, de regras ocultas, de criação?

Como poderíamos desfrutar ainda hoje dos azuis de Cézanne, dos amarelos de Van Gogh, dos frescos de Miguel Ângelo, da ilustração da Coluna de Trajano, se os pincéis ou o cinzel não fossem *brinquedos* nas mãos dos seus criadores?

O mito da criação do primeiro ser humano parece traduzir uma mesma ludicidade.

Deus (Génese, 1,2:4), após ter criado todas as coisas, inventou o dia de *nada fazer*. No mito, (Huizinga, 2003:21) “o homem primitivo procura dar conta do mundo dos fenómenos, alicerçando-o no divino. Em toda a turbulência do imaginário mitológico há um espírito imaginativo que brinca na fronteira entre o jocoso e o sério”.

Tal como a arte, o jogo/o lúdico é rebelde em relação à realidade, rigoroso naquilo que inventa e disciplinado na prossecução de objectivos. Só de uma forma livre de espartilhos e baseada na busca do prazer em realizar determinadas



actividades é que a criança/o homem cria, recria e recria-se transcendendo a realidade e a racionalidade.

Quem seria capaz de tais proezas se, dentro de si, não guardasse esse espírito *infantil* de jogo, de desafio, de descoberta passo a passo?

Assim, voltamos ao nosso tema, a literatura de tradição oral, onde a poesia, os jogos, as brincadeiras, as canções da cultura infantil, os mitos, as lendas, podem ser estratégias altamente pedagógicas para que pais, professores e outros técnicos de educação potenciem uma aprendizagem de sucesso desde a mais tenra idade.

Wallon salienta o desenvolvimento físico e intelectual que os jogos potenciam no desenvolvimento da linguagem infantil e faz uma leve referência às *cantilenas* que pertencem à literatura de tradição oral.

De idade para idade, eles assinalam o aparecimento das mais diversas funções. Funções sensório – motoras, com as suas provas de destreza, de precisão, de rapidez, mas também de classificação intelectual e de reacção diferenciada como o *pigeon-vole*. Funções de articulação, de memória visual e de enumeração como essas *cantilenas* ou pequenas fórmulas que as criancinhas aprendem umas com as outras com tantas avidez. (1968:79)

É através do jogo que a criança faz o seu crescimento e a sua socialização e é onde encontra a sua alegria. Esse jogo encontra-se em tudo o que a circunda e que ela imita e interioriza. A linguagem está sempre presente. De uma forma, mais ou menos explícita, ela marca o seu lugar de eleição. Está bem presente nas elaborações simbólicas, nas alegorias, nas metáforas, na ironia que dão vida à linguagem humana e a transformam numa permanente e inovadora melodia poética.

Há um século atrás, Adolfo Coelho acreditava nas potencialidades do folclore infantil como forma lúdica de educar. Hoje, tenta-se recuperar essa voz colectiva – o povo - que tudo ou quase tudo sabia com o *coração*. A jogar com as palavras, as crianças aprendiam/aprendem a conhecer e a respeitar as suas raízes, a *ler* as coisas da terra e do céu. Maria da Conceição Rolo<sup>89</sup> refere que a cristalização de versões de textos de tradição oral pode proporcionar às crianças que se iniciam na leitura e na escrita a oportunidade de estabelecerem a relação entre os dois modos de enunciação. Essas narrativas constam

essencialmente, ritmo e melodia, determinados pela regularidade métrica e pela sonoridade das palavras, com relevo para a alternância de acentos fortes e fracos, para a rima e para as repetições. Constam ainda, gestos e mímica

---

<sup>89</sup> A autora faz a apresentação do livro *Jogos e rimas infantis* de Adolfo Coelho, já citado.

ligados intimamente à linha prosódica e também processos de carácter poético ou lúdico que alimentam a criatividade com particular relevo para o *nonsense*. O seu modo de transmissão – de viva voz – pressupõe a proximidade, o prazer do contacto físico dos interlocutores e a permanente adequação comunicativa. (1994:7)

E brincar faz sorrir, faz abrir janelas no coração por onde será mais fácil entrar vontades, instalar vícios positivos, como o de ler, escrever e saber ouvir para saber falar.

Tão simples como isso. A brincar/jogar também se constrói conhecimento pois significa que sentimos prazer naquilo que fazemos. E este prazer deve acontecer desde a mais tenra idade, quando a mãe<sup>90</sup> embala o bebé e lhe segreda ao ouvido, com ternura, as primeiras canções de ninar, as lengalengas, as histórias que inventa. Nesses momentos, de grande afectividade e intimidade, a mãe dá forma à mais bela e antiga escola. A escola dos afectos. É nesse colo intemporal que a criança vai aprender as primeiras rimas, os primeiros versos, vai esboçar o primeiro sorriso e vai aprender e apreender o mundo. O lúdico está colado à sua pele de seda desde o útero e deverá assim continuar pela sua vida fora.

E não pensemos que estas questões ligadas ao divertimento, à ludicidade são questões modernas. Não! Certamente estamos hoje a debatê-las porque se perderam referências do que aconteceu *ab origine* quando a *escola* era uma gruta, uma cabana, a clareira da floresta e o *quadro negro* eram as paredes de pedra, o chão de terra batida ou o infinito azul celeste. Essa valorização da brincadeira começou bem cedo, ainda a especificidade da infância não tinha despertado.

As actividades lúdicas não são uma novidade no processo educacional. Carlos Magno (cerca de 742-812) criou um centro de ensino em seu palácio, entregando sua direcção ao filósofo e pedagogo Alcuíno, o homem mais erudito do seu tempo. Em Alcuíno encontramos diálogos repletos de enigmas, brincadeiras e piadas, pois sua norma era: deve-se ensinar divertindo. O homem medieval brincava porque acreditava vivamente na maravilhosa sentença que associa a Sabedoria divina à obra da criação: quando Deus criou o mundo e fez brotar as águas das fontes, assentou os montes, fez a terra e os campos, traçou o horizonte, firmou as nuvens no alto, impôs regras ao mar e assentou os fundamentos da terra “ali estava eu (a sabedoria divina) com Ele como artífice, brincando (*ludens*) sobre o globo terrestre, e minhas delícias são estar com os filhos dos homens” (Provérbios 8, 30-31). Sobretudo na chamada Primeira Idade média, os mais sábios mestres dirigiam-se a seus alunos de modo informal e lúdico (aliás, um dos sentidos derivados de *ludus* é escola; fenómeno paralelo ao da derivação de escola de *scholé*, lazer). Alcuíno e muitos outros mestres de sua época ensinavam aos alunos por meio de alguns enigmas e brincadeiras como as que se seguem:

---

<sup>90</sup> Mãe, neste sentido, é simbolicamente aquela ou aquele que educa a criança.

*‘Um boi que está arando todo dia, quantas pegadas deixa ao fazer o último sulco?*

*Resposta: Nenhuma, em absoluto: As pegadas do boi a arado apaga. ‘*

*Um homem devia passar, de uma a outra margem de um rio, um lobo, uma cabra e um maço de couves. E não pôde encontrar outra embarcação a não ser uma que só comportava dois entes de cada vez, e ele tinha recebido ordens de transportar ilesa toda a carga. Diga, quem puder, como fez ele a travessia?" R: Todos estavam na margem direita do rio. O homem leva primeiro a cabra e a deixa na margem esquerda. Volta para a margem direita e pega a couve, e volta para a margem esquerda. Deixa a couve e volta para a margem direita com a cabra, deixando-a e voltando para margem esquerda com o lobo. O lobo ficará com a couve na margem esquerda e o homem voltará para pegar a cabra na margem direita'.<sup>91</sup>*

É interessante verificar que alguns manuais escolares nos conteúdos da disciplina de matemática apresentam estes “quebra-cabeças”<sup>92</sup>. E verificámos, em situação de sala de aula, que estes desafios agradam muitos aos alunos. Descobrindo os segredos que as palavras encerram a Pedra Filosofal surgirá no meio do prazer!

Gianni Rodari acredita que, se quisermos ensinar a pensar temos antes que ensinar a inventar e que resolvemos,

um problema ou fazemos uma descoberta quando impomos a forma de adivinha a uma dificuldade para a transformar num problema que possa ser resolvido e fazer-nos assim avançar na direcção desejada. É um dos jogos mais ricos e úteis do ponto de vista da maturação intelectual e da aquisição de um património cultural. [...] O método de que falamos é mais do que um simples truque para adivinhar, é o método principal do intelecto: a classificação, o agrupamento em conceitos dos dados da experiência. (1993:120)

A escola, como instituição, entra muito cedo na vida do ser humano actual e não pode nem deve ser *pesada e enfadonha* pois dificilmente se aprende sem prazer. Se o coração se implicar dar-se-á um processo alquímico capaz de transmutar uma *forma simples*<sup>93</sup> de narrativa num saber que a memória facilmente retém e dificilmente esquecerá.

A nossa experiência no ensino faz-nos acreditar que é possível seduzir crianças e jovens para a beleza dos livros, para o aspecto lúdico que poderá acompanhar o ensino -aprendizagem. É preciso, isso sim, que o(a) professor(a) saiba como o introduzir esse *jogo*.

Muitas vezes, esta dimensão está ausente na formação académica dos docentes, mais voltada para as questões do foro epistemológico e metodológico, esquecendo que o lado humano, pessoal e ontológico é também parte integrante do

<sup>91</sup> Pesquisa efectuada em <http://www.hottopos.com/videtur18/elian.htm> (8/7/07).

<sup>92</sup> A adivinha era um dos instrumentos de ensino usado pelos druidas celtas.

<sup>93</sup> Lengalengas, adivinhas, anedotas, canções de roda, contos...

desenvolvimento. O lúdico é uma necessidade básica do corpo e da alma e não só para as faixas etárias mais jovens<sup>94</sup>.

A excessiva preocupação didáctico - pedagógica onde a necessidade de *dar o programa ou ensinar a gramática*, os (in) convenientes excertos e alterações em muitas narrativas e a selecção de obras, por parte das comunidades interpretativas que validam ou não as obras para a infância, podem destruir a dimensão lúdica e o maravilhoso que alguns livros ostentam e que está patente no programa para o Ensino Básico<sup>95</sup>.

“Que espantosos pedagogos nós éramos, quando não nos preocupávamos com a pedagogia”. É assim que Daniel Pennac (1997:19) se refere à pedagogia do prazer.

São os textos com conteúdos tenebrosos, fantasmagóricos, misteriosos, plenos de poções mágicas, os que mais fascínios despertam<sup>96</sup>. As crianças preferem histórias intrigantes com muita acção onde o humor e o *suspense* estão presentes e com as quais se identifica. Mas a metáfora, a imagem, o símbolo que se solta da poesia parece-nos algo que as fascina e *agarra* pelo coração.

As outras histórias/matérias costumam “dar sono”, como dizem alguns alunos. Se os primeiros contactos com os livros são apetecíveis, as crianças vão generalizar, todos os livros são divertidos. Fernando Azevedo (2003-2004: 14) fala-nos desses jogos onde a criança pode

brincar com as palavras e com a acumulação de significantes, descobrir a valor afectivo e expressivo das rimas e dos ritmos, desconstruir as palavras em sílabas e trauteá-las, procurar novas associações, surpreender-se com novos usos, representa, no fundo, uma possibilidade de conhecer um outro lado das coisas, um lado criativo que permite à criança sonhar e jogar. (pág.14)

Diz-se que, se um livro não prende o adulto nas dez primeiras páginas, será muito difícil ele folheá-lo até ao final. Regra geral, irá para um canto esquecido da biblioteca pessoal. É neste sentido que Colomer enfatiza a importância das primeiras páginas dos livros quando refere que

el inicio de las narraciones es un aspecto muy importante para valorar sus posibilidades de éxito entre los lectores. En las primeras páginas, cualquier historia debe mostrar el mundo de ficción que va a desplegar, debe seducir al

---

<sup>94</sup> Lembramos as novas descobertas sobre risoterapia, dançoterapia, jogos cooperativos e outras formas de ludicidade que estão a ser utilizadas em hospitais, cadeias, lares de terceira idade como forma de atenuar o sofrimento e predispondo para uma cura mais eficaz e rápida.

<sup>95</sup> O recente lançamento do “Plano Nacional de Leitura” traduz a preocupação pelo *esquecimento* a que foi sujeita a Literatura Infanto-Juvenil como co-adjuvante do professor na construção de um ensino atractivo.

<sup>96</sup> O sucesso de *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, de *Eragon*, e as sucessivas edições e transformações dos contos de fadas desde que Perrault e Grimm os registaram pela primeira vez, comprova este facto.

lector para que continúe leyendo y debe ofrecer elementos que le permitan acoplar-se al tono adoptado por la voz del relato. (2005:39)

Pensar que qualquer coisa serve para os mais novos é um erro. As crianças possuem um grau de exigência muito elevado tanto ao nível do conteúdo das narrativas como na parte gráfica. Elas sabem escolher! E, quantas vezes, a opinião dos adultos é trocada ao olhar a estante dos livros... as crianças são como os poetas vivem num outro reino povoado de seres que só elas são capazes de entender. Por esse motivo, a linguagem simbólica dos livros, que muitas vezes assusta os adultos, chega-lhes de formas diferentes.

Uma narrativa que faça sorrir, que faça palpar o coração, que crie dependência sobre o que vem a seguir ou identificação com as personagens é sem dúvida o início de um namoro literário que se prevê eterno e pleno de paixão.

“A ludicidade poderia ser a ponte facilitadora se o professor pudesse pensar e questionar-se sobre a sua forma de ensinar, relacionando a utilização do lúdico como factor motivante de qualquer tipo de aula” (Campos, 1986).

A memória é uma das capacidades que mais se desenvolve com as brincadeiras que encontramos na Literatura de Tradição Oral pois as *formas simples*<sup>97</sup>, rimadas e ritmadas que as suas composições apresentam são um convite a recitá-las *de cor*, com o coração.

A dimensão lúdica começa na oralidade. Ao favorecer o despertar para a leitura através, nomeadamente, de uma abordagem reflexiva às potencialidades da literatura de tradição oral enquanto veículo de descoberta da dimensão lúdica, estética e cognitiva da língua, estamos a promover o auto - conhecimento, a interacção da criança com o mundo, com o Outro e a revitalizar a cultura *dos nossos avós*.

Esta literatura integra os programas curriculares do ensino básico, o que pressupõe um reconhecimento implícito da qualidade que detém enquanto obra literária e ferramenta educacional. Mais, se foi seleccionada por leitores adultos, é porque neles despertou qualquer tipo de fruição, donde se poderá concluir que, na senda da Teoria da Cooperação Interpretativa de Umberto Eco, é detentora de *espaços em branco*.

E, citamos de memória Steinbeck, quando diz que “é impossível ler algo de

---

<sup>97</sup> Os géneros ligados à literatura popular ficaram conhecidos como *formas simples* devido à influência da obra de André Jolles que seleccionou nove géneros: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto e chiste.

belo sem sentir vontade de produzir algo de belo”. É essa beleza que devemos levar para a sala de aula, numa simbiose perfeita entre crianças, professores e livros. A descoberta da magia das palavras e o poder do conhecimento, desde a mais tenra idade, prepara os futuros cidadãos para uma participação activa, consciente e crítica na *Polis*.

Nestes textos, perpassa um certo humor, valores e formas de comportamento social, em jogos de rimas e melodias, numa teia quase mágica de cumplicidade com o imaginário infantil e capaz de cativar os mais avessos à leitura e à escrita, principalmente de poesia<sup>98</sup>. Primeiro, estranha-se depois entranha-se, e a insegurança e timidez do início transforma-se em vontade de ser poeta, ser escritor. É um processo alquímico, simbolizando a transformação da criança de um estado para outro, mais elevado.

Este grande baú mágico, que se chama, na sua primeva forma Literatura Popular e que se foi transformando, ao longo de milénios, em literatura para todas as idades, desafia a imaginação e a criatividade de professores e alunos, enriquece o vocabulário, desenvolve e aperfeiçoa a expressão oral e escrita e provoca, ao mesmo tempo, um fascínio pela poesia e pelos saberes do povo. Essa poesia que parece eternamente criança.

Huizing fala dessa tríade, poesia – povo – criança, e diz que

para perceber a poesia temos de ser capazes de nos vestirmos de uma alma de criança, como se fosse um manto mágico, e de trocar a sabedoria do homem pela do menino. Ninguém conseguiu perceber nem exprimir a natureza primordial da poesia e da sua relação com o jogo puro de modo mais claro do que o fez Viço, há mais de duzentos anos. [...] Toda a poesia antiga é, simultaneamente, ritual, entretenimento, veia artística, enigma, doutrina, persuasão, feitiçaria, adivinhação, profecia e competição. (2003:141-142)

Do prazer à descoberta de que o mundo *gira e avança* quando musculamos e alimentamos o cérebro, vai um bater de asas de colibri.

Sabemos que a leitura é o instrumento básico para todas as matérias escolares e que a maior ou menor aptidão nesta área pode fazer a diferença entre o sucesso ou o insucesso de um aluno, de um cidadão. Sabemos também que, para que este hábito se instale é necessário levar para a sala de aula a Leitura Prazer. A tal que, nas palavras de Daniel Pennac (1997), *não suporta o imperativo...* porque o prazer não

---

<sup>98</sup> A poesia foi uma das primeiras formas de expressão do ser humano. Se poesia é jogo ela marca presença no *verbo*, na pintura das cavernas, nas danças rituais e na sua identificação com o divino.

se explica, sente-se, vive-se... interioriza-se, cresce e decresce num processo de transformação continua.

Ninguém se cura desta metamorfose. Não se regressa indemne de tal viagem. A toda a leitura preside, por mais inibida que seja, o *prazer de ler*, e, pela sua própria natureza – este prazer dos alquimistas – o prazer de ler não receia qualquer imagem, mesmo a da televisão e mesmo sob a forma de avalanches quotidianas. Mesmo que o prazer de ler se tenha perdido (mesmo que, como se diz, o meu filho, a minha filha, a juventude, não gostem de ler), não está muito longe. Está apenas escondido. É fácil de encontrar. Mas é preciso saber que caminhos se devem seguir para o encontrar e, para isso, é necessário enumerar algumas verdades que não se relacionam com a influência da modernidade na juventude. Algumas verdades que só dizem respeito a nós próprios... Nós, que afirmamos «gostar de ler», e que pretendemos partilhar esse amor. (pág. 41)

A dimensão lúdica está ligada ao prazer, ao encantamento e este não pactua com uma pedagogia de saber que cristalice em *teorias enfadonhas de aulas sérias* e que se desligue das sensações que nos passam pelo corpo. O desejo e o prazer associados à formação de educadores e à das crianças é a *pedra de toque* que poderá fazer toda a diferença na educação global.

A escola que se rodeia de grades, debita conhecimentos e educa para o mercado do trabalho, não existe na pedagogia do prazer de aprender.





## Capítulo 2

---

A Bru xa – Objectos mágicos - Simbologia

“A feiticeira é uma santa do demo; o santo, um feiticeiro divino. Um ‘vê’ e fala com o demónio, o outro com Deus”.

Oliveira Martins (1986:225)

## 2.1 Aspecto físico e características de comportamento

**Imagem n.º. 11** Estereótipo da bruxa



Quem sou?

De onde vim?

O que faço aqui?

Fonte: Ver nota<sup>99</sup>.

**Imagem n.º. 12** *Inverno* celta



Fonte: Ver nota<sup>100</sup>.

Tal como o arqueólogo que investiga, nos ossos fossilizados, vestígios ancestrais, tentamos perceber o que estará em alguns espaços brancos, que ao longo de milénios foram deixados *emboligados*<sup>101</sup> e que nos últimos anos têm sido investigados com mais profundidade e imparcialidade. Referimo-nos, certamente, às bruxas e fadas que marcam presença no imaginário colectivo.

Pierre Lévêque (1985:15) refere-se a essa incerteza ancestral e universal ao concluir que todos nós gostaríamos de saber a “que época remontam as manifestações do sobrenatural na evolução que conduziu ao *homo sapiens*, que somos, desde o Egíptopiteco, esse primeiro primata de seis quilos”.

<sup>99</sup> Imagem obtida em [www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%20.jpg](http://www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%20.jpg) (20-5-06).

<sup>100</sup> Froud, 1988.

<sup>101</sup> Parafita (2000:75) esclarece que esta expressão é “usada em algumas zonas de Trás-os-Montes e que tanto é sinónimo de *espojar-se*, como de *emboligar-se* no meio de uma nuvem de pó”.

As figuras patentes, nas imagens número onze (11) e doze (12) respectivamente, estereótipo da bruxa criado e divulgado nas sociedades ocidentais e uma personagem da cultura feérica celta, pretendem reforçar a ideia do paralelismo icónico que encontramos em muitas culturas. As suas características *físicas* indiciam influências culturais divulgadas, principalmente, pela pintura, literatura e presentes na literatura de tradição oral<sup>102</sup>.

**Mas quem são essas mulheres a quem chamamos bruxas, feiticeiras, videntes, curandeiras, rezadeiras? Qual o seu aspecto?**

Quando evocamos o seu nome, a imagem que se materializa instantaneamente é semelhante à da imagem número onze (11). Uma mulher velha, muito feia, com um grande nariz adunco... Unhas enormes, sujas e afiadas. Cabelo escuro/grisalho, todo emaranhado, ora caindo em grandes farripas pelas costas abaixo, ora clandestino entre o chapéu e o *farrapo* que lhe oculta o corpo. Veste-se de preto. O rosto refugia-se à sombra do chapéu pontiagudo e de grandes abas. Manifesta-se, frequentemente, acompanhada do seu gato preto. Às vezes, um corvo, da cor da noite, observa do cimo do seu ombro.

Encontramo-la no seu ‘laboratório’<sup>103</sup> onde pululam livros de magias e encantamentos, ervas mágicas colhidas na lua cheia, ossos, cabelos, terra de cemitério, cogumelos alucinógenos, taças com pós coloridos, frascos para destilar, almofariz para pisar as ervas... É aí junto ao caldeirão negro e mágico que ela mexe e remexe a sua mistela, aperfeiçoa os seus venenos à velha maneira alquimista. Lagartixas, patas de aranhas, olhos de morcego, rabo de ratazanas entram lentamente em estado de ebulição para depois serem ingeridos como poções mágicas por aqueles que as procuram.

Há também um forno onde crepita um fogo vivo e voraz.

São todas, horripelantemente más<sup>104</sup>, viajam de vassoura para se juntarem, nas clareiras das florestas ou junto de água, às outras discípulas. Ah! E vivem sozinhas.

---

<sup>102</sup> Os contos que fazem parte do nosso *corpus* apresentam a personagem bruxa sem características físicas, apenas a apelidam de bruxa. No entanto, as crianças quando se referem a uma bruxa ou a desenham, ela assume as características físicas presentes nas duas imagens.

<sup>103</sup> Pensamos que estas mulheres misteriosas que conheciam tão bem as ervas, os minerais, o corpo humano e tinham o poder de transformar coisas, de curar e de matar terão sido as continuadoras da obra alquímica que (cf. Melville, 2002:6) “foi sempre uma arte misteriosa, mesmo obscura” estando as suas origens “envolvidas em mistério e emersas em mitos e lendas”. Alquimistas e, mais tarde, feiticeiras e feiticeiros ocuparam postos de relevo junto de reis, rainhas e outros membros da nobreza. A sua sabedoria e premonições eram escutadas e seguidas com convicção. Foram os precursores da medicina que hoje conhecemos.

<sup>104</sup> Nos últimos anos verificamos que algumas escritoras de literatura infantil (são essencialmente mulheres) tendem a apresentar a bruxa com características mais humanas, com comportamentos sociais identificados com características da mulher actual.

Adoram e trabalham em conjunto com o diabo. Têm um grande poder no olhar por isso não se devem olhar directamente nos olhos. Juntam-se à sexta-feira e ao sábado, no seu *Sabat*<sup>105</sup>, onde copulam com Íncubos.<sup>106</sup>

Este é o modelo feminino que a Igreja Católica criou na Idade Média<sup>107</sup> e levou até ao povo, através do púlpito, na voz inflamada de clérigos.

Mulher que vivesse sozinha, fosse solteira ou viúva e que quisesse aprender a ler e a escrever, ou intervir na vida social, já era considerada uma bruxa.

A esse direito negado, de querer ser instruída, alude o teólogo Martinho Lutero (1483-1546) responsável pela Reforma Protestante, "não há manto nem saia que pior assente à mulher ou donzela que o querer ser sábia" (Bello, 2001).

Mas quanto ao seu aspecto físico, origem de muitos dos medos que foram passando de geração em geração, há várias opiniões.

Os documentos antigos, principalmente os registos de processos de Inquisição, traduzem na sua maioria uma imagem semelhante, qualquer que seja o país da Europa, da América, etc., onde a bruxa estava a ser interrogada. O povo, na sua tradição oral, guardou essa imagem, às vezes com aspecto horrível, outras vezes com aspecto belo.

Consultámos o Manual dos Inquisidores, *O Martelo das feiticeiras*<sup>108</sup>, livro de cabeceira presente em todos os interrogatórios da Inquisição, *pedagogicamente* diabólico e de uma *precisão e certeza* cirúrgicas que, no século XV, conheceu um sucesso sem precedentes. Verificámos que ele nos fornece algumas respostas, não quanto às características físicas, mas acerca do poder das bruxas.

Kramer e Sprenger afirmam, com convicção religiosa, tendo por base as descrições de S. Isidoro e S. Agostinho e S. Lucas, que

as bruxas são assim chamadas pela negrura de sua culpa, quer dizer, seus atos são mais malignos que os de quaisquer outros malfeitores [...] elas incitam e confundem os elementos com a ajuda do demónio, causando terríveis temporais de granizo e outras tempestades. Mais: enfeitiçam a mente dos homens, levando-os à loucura, ao ódio insano e à lascívia desregrada. E, [...]

<sup>105</sup> O Sabat no judaísmo era o nome dado às sinagogas. É possível que, quando os judeus foram proscritos para o cristianismo, esse local tivesse assumido o significado de *reunião maléfica*.

<sup>106</sup> Íncubos são diabos que sob a forma de "Sátiros e Faunos aparecem a mulheres devassas e com elas mantêm coito" (cf. Kramer e Sprenger, 2005:83).

<sup>107</sup> "Pour les religions monothéistes occidentales (principalement le judaïsme, le christianisme et l'islam), la sorcellerie fut souvent condamnée et considérée comme une hérésie. La notion de sorcellerie prit une grande importance pour les catholiques et les protestants à la fin du Moyen Âge. À cette époque la sorcellerie a progressivement été assimilée à une forme de culte du Diable. Des accusations de sorcellerie ont alors été fréquemment combinées à d'autres charges d'hérésie contre des groupes tels que les Cathares et les Vaudois. Certains groupes anciens ou modernes se sont parfois plus ou moins ouvertement réclamés d'un culte "sataniste" dédié au mal. Texto recuperado em <http://fr.wikipedia.org/wiki/Sorcellerie#.C3.89tymologie> (20-4-07).

<sup>108</sup> Este livro conheceu dezanove edições sucessivas durante quatro séculos e era o manual oficial da Inquisição. Através das suas orientações precisas (19) para caçar bruxas, adivinhas, curandeiras, parteira... terá mandado para a prisão, tortura e fogueira mais de cem mil mulheres. A acusação mais comum era que estas mulheres "copulavam com o demónio".

pela força terrível de suas palavras mágicas, como por um gole de veneno, conseguem destruir a vida. [...] Havendo convocado demônios em seu auxílio, na realidade se atrevem a recobrir a humanidade de desgraças e males, chegando a destruir seus inimigos através de fórmulas mágicas. E é certo que em operações dessa natureza a bruxa trabalha em íntima cooperação com o demônio. (2005: 67-68)

Entende-se, a partir destas considerações que é necessário ser detentor de força física e sobrenatural para fazer parte desse outro mundo onde vivem bruxas, feiticeiras, diabos cornudos, gatos pretos, serpentes, ervas que fazem voar.

Tal violência aterroriza! Devia ser esse o propósito de quem proclamava existirem mulheres com tal poder. O texto acima citado fala-nos dos seus poderes mas não caracteriza a bruxa fisicamente. A imaginação posta ao serviço do povo, na sua vertente oral e depois literária, vai suprimir essas falhas. Parece-nos pois que a maior parte dos *eruditos* lhes atribuiu poderes e o povo foi-lhes pincelando o rosto.

Umberto Eco ( *apud* Gerolamo Cardano, 2007) deixa-nos algumas notas físicas e psicológicas sobre a bruxa que circulavam durante o século XV. Se as primeiras parecem ficcionadas, já as que dizem respeito ao comportamento indiciam determinação e fé nas suas crenças. Gerolamo refere-se às bruxas com desdém e descrédito, referindo que são

como mulherzinhas de miserável condição que vegetam nos vales comendo castanhas e ervas. Se não tomassem um pouco de leite nem conseguiriam viver. Por isso, são macilentas, disformes, de cor térrea, com os olhos fora da cabeça e com o olhar mostram que têm um temperamento merencórico e bilioso. [...] São tão firmes na sua opinião que, a crer unicamente nos seus discursos, julgar-se-ia que são verdadeiras as coisas que contam com tal convicção, coisas que nunca aconteceram nem nunca acontecerão. (pág.209)

Alexandre Parafita (2000:25) salienta algumas características físicas da bruxa.

Define-a como tendo o “rosto feio, enrugado, um olho enorme e outro semicerrado, nariz longo e pontiagudo, dentes podres (menos um que sobressai para fora da boca) queixo saliente e aguçado”.

**Mas há estudos que separam a bruxa da feiticeira.**

**Que linha imaginária se traça entre uma e outra? A que critérios obedece?**

A fim de estabelecer a separação/aproximação das duas entidades é importante observar o que dizem aqueles que *as conheciam* melhor. *O Martelo das Feiticeiras* não separa feiticeiras de bruxas mas, no capítulo II refere que consta

existirem

três tipos de feitiçeras: as que injuriam mas não curam; as que curam mas, através de algum estranho pacto com o diabo, não injuriam; e as que injuriam e não curam. Entre as primeiras, há uma classe particularmente proeminente: a das que são capazes de fazer toda a sorte de bruxarias e de encantamentos, abrangendo tudo o que todas as demais só são capazes de fazer individualmente (2005:214)

Para Consiglieri Pedroso (1988:95-108), as “bruxas começam por ser feitiçeras e, depois de terem comunicado com o Diabo, este as induz com falsas promessas a serem bruxas, exigindo em troca votos e juramentos”. Mas, com base em recolhas orais, separa a bruxaria da feitiçaria. Para o povo “são duas expressões que não se devem confundir, logo bruxa e feitiçera são expressões também diferentes”.

A feitiçera é “uma mulher, de ordinário velha e hedionda, que tem comunicação e pacto com o Diabo, sem perder contudo a forma humana, e sem possuir poderes ilimitados ou extra - humanos. [...] Adivinha o futuro e casos omissos das pessoas; resolve situações que afectam pessoas e animais fruto de *mau-olhado*.

Entre outros trabalhos poderiam recorrer a elas [...]

- a moça que não encontra marido;
- a esposa a quem o marido engana,
- a porca que “*não vai à pia*”;
- a mulher a quem não medram os filhos”.

Alexandre Parafita (2000:80) cita um dito popular que separa as feitiçeras das bruxas, “a bruxa nasce, a feitiçera faz-se” mas *entrega* à bruxa uma peneira. Este objecto está ligado às feitiçeras. Como refere o autor num outro livro<sup>109</sup>, “segundo a tradição popular, a peneira é o objecto mágico das feitiçeras, tal como a vassoura é o objecto mágico das bruxas e a varinha de condão é o das fadas”.

Moisés Espírito Santo (1990:160-166) na mesma linha, alega que feitiçera é a mulher que enlaça e enfeitiça e não é menos religiosa que a curandeira que desliga, desenfeitiça ou exorciza. Distingue “as mulheres feitiçeras que actuam às claras e a feitiçera nocturna [...] as palavras de uma e de outra são palavras poderosas que se

---

<sup>109</sup> Ver Parafita, 2003:8-11.

reportam à visão misteriosa da mulher e da mãe. O poder delas vem de potências obscuras e são essas potências que lhes conferem o «destino» maléfico a uma e o antídoto a outra”.

Nas recolhas tradicionais orais, há uma certa confusão entre feiticeira e bruxa. Se, por um lado, se separam entre diurnas e nocturnas, entre benéficas e maléficas, por outro, acabam sempre por executar os mesmos *trabalhos* e serem atiradas para um mundo marginal. Kramer e Sprenger, no século XV, defendiam a existência de três tipos de feiticeiras. Esta imagem tríplice (simbolicamente importante) é, em nossa opinião, o resultado das suas acções como *prestadora de serviços*. Pode também remeter para as deusas tríplices: virgem, mãe e velha.

De acordo com Shahrukh Husain as feiticeiras estão fortemente ligadas à deusa, em especial na fase da velhice sendo

frequente terem a mesma idade, permanecerem envolvidas na mesma escuridão e no mesmo mistério e possuírem a mesma relação com a morte. As que matam e devoram crianças, como a feiticeira de Hansel e de Gretel, cujas origens remontam a deusas como Likele e Kalwadi, da Melanésia, são criações populares – personagens pérfidas unidimensionais, cuja crueldade é destituída de raciocínio. (2001:134)

Há alguma contradição ou falta de clareza em muitos estudos, o que talvez esteja associado à contaminação cultural do mito. Será bruxa, quando as coisas correm mal, para ela ou para os outros, feiticeira/curandeira quando usa os seus conhecimentos e eles surtem efeito e deusa, nas suas raízes ancestrais.

Pires Cabral (1993:140) caracteriza a bruxa como andando “enrodilhada no xaile, vestida de negro da cabeça aos pés, com um lenço pela cabeça que quase lhe cobre a cara toda”.

### **Como e onde se movimentam as bruxas com tais atributos de fealdade?**

Movimentam-se, sobretudo nos locais afastados, isolados e plúmbeos. Efectuam as suas celebrações, junto à água, nas clareiras, nas casas assombradas, nas adegas, nos sótãos. Mas as florestas e as matas actuam como referências. São locais impregnados de mistério, silêncios canoros, odores inebriantes e onde a magia se manifesta. Funcionam como verdadeiras *escolas*.

Será talvez neste sentido, de aprendizagem natural, que na linguagem celta *árvore* significa *escola*. Vamos encontrar “as escolas dos druidas [...] em bosques ou matas”. Deste modo, “uma grande parte dos mistérios dos druidas estava relacionado

com ramos de diversas espécies” (Bancroft, 1990:88).

Diz-se também que as bruxas não gostam da luz do dia. A lua é sua companheira. Aparecem nas encruzilhadas e cemitérios, lá pela meia-noite que é um tempo limiar, *entre* um dia e o outro. Este *seu tempo* dura até ao cantar do galo que, nas zonas rurais, anuncia o nascimento de um novo dia e apela à oração.

Segundo ainda a tradição oral, a bruxa é (Pedroso, 1988:100) “um génio malfazejo, e o mal que faz vai recair sobre os mais inofensivos entes, como acontece com as crianças de mama, às quais chupa o sangue”. Este sangue, diziam, era para elas produzirem o unguento que lhes conferia a capacidade de voar. Tal associação da bruxa à antropofagia e ao sangue das crianças poderá compreender-se se unirmos a simbologia, lua – sangue - mulher. O sangue é vida, é calor, é fogo. Segundo alguns mitos, ele faz crescer as plantas e os metais. A lua também exerce a sua influência sobre o mar, as plantas, os animais e, especialmente, sobre a mulher, no tempo de gestação e nos ciclos menstruais. A cada lua há uma morte e um renascimento porque o seu desaparecimento na obscuridade nunca é definitivo (tal como as bruxas). A lua, escreve Eliade (1997)

nunca foi adorada em *si mesma*, mas no que ela revelava de sagrado, quer dizer, na força que está concentrada nela, na realidade e na vida inesgotável que ela manifesta. A sacralidade lunar era conhecida, quer de uma maneira imediata na hierofania selénica, quer nas formas «criadas» por essa hierofania durante milénios, quer dizer, nas representações a que deu origem: personificações, símbolos ou mitos. (pág. 210)

As bruxas estavam ligadas ao nascimento e à morte simbólicas e reais.

Eram as *parteiras* disponíveis numa época em que se morria de todas as doenças conhecidas e desconhecidas. Esse medo, pelas coisas desconhecidas, está bem presente nas páginas bíblicas. As advertências/ordens dirigiam-se apenas aos que adoravam um deus único. Os outros, os *diferentes*<sup>110</sup> não precisavam seguir essas leis. Vejamos o que diz a Bíblia Sagrada (1993:201) no Deuterónimo: “não comereis nenhum animal que morreu por si. Podereis dá-lo ao estrangeiro que está dentro da cidade, para que o coma, ou vendê-lo ao estranho, porquanto sois povo santo ao Senhor, vosso Deus”.

O embate cristianismo / paganismo terá também sido marcado pela resistência da mulher às pressões exercidas pelo poder patriarcal eclesiástico, sobre a sua

---

<sup>110</sup> Os *diferentes* podiam ser as bruxas, os leprosos, negros, mulatos, ciganos ou qualquer um/a que aparentasse dúvidas a respeito da religião cristã.



intervenção nas práticas religiosas e sobre o seu corpo. Foram assim obrigadas a praticar, em segredo, os seus rituais religiosos.

Por detrás da proibição cresce a transgressão. Acontece na realidade e na ficção.

É o que encontramos nos irreverentes contos populares que, ao fundir realidade e ficção, abandonam as regras impostas, alteram o estatuto feminino de passividade e obediência e apresentam homens que não se assemelham ao dito *sexo forte*.

Quando algum elemento masculino vai perturbar os rituais das bruxas, é *convidado* a obedecer-lhes e, se o não fizer, o castigo recai sobre ele. *Abusado* pelas mulheres que *espia e vigia*, ele pode acabar ‘feito em farrapos’<sup>111</sup>.

Mas havia outra forma de as bruxas controlarem o corpo dos homens, como revelam as palavras do historiador Caro Baroja.

Assim para além dos seus conhecimentos dos segredos da magia, além das suas manhas de alcoviteira, a bruxa possui um saber empírico que faz dela uma envenenadora e uma perfumista, actividades, de resto, intimamente ligadas até ao Renascimento e até posteriormente. Com efeito, as ervas e as plantas medicinais desempenham um papel importante na composição desses produtos e, ocasionalmente, podem ter sobre a bruxa ou sobre as suas vítimas, efeitos oníricos particulares. (1978:60)

Estes conhecimentos sobre as propriedades das plantas, nas mãos das mulheres eram heresia não tolerada. O saber/conhecimento sempre se interliga com alguma espécie de poder. E o saber, a instrução estava por lei, vedado à mulher.

Ao conhecer e transformar as ervas, estas mulheres tornavam-se poderosas nas questões ligadas à saúde. Eram as *médicas* possíveis numa época em que a mortalidade infantil era catastrófica e a esperança de vida não ia além dos quarenta anos. Eram também elas que dominavam a vida e a morte pois assistiam aos partos, numa época em que os homens não podiam tocar o corpo da mulher. Através do conhecimento ancestral das ervas, ajudavam muitas mulheres a controlar as gravidezes indesejadas, a curar a infertilidade, a atenuar as dores de parto (contrariando o que diz a Bíblia, que manda a mulher parir na dor), além de dominarem os segredos afrodisíacos e a magia culinária. A *pílula anticoncepcional* estava nas suas mãos numa altura em que a sua sexualidade era rigidamente controlada pelos homens. A virgindade e os filhos que “Deus der” eram norma que

---

<sup>111</sup> Ver Alexandre Parafita (2000:83) Este conto faz parte do nosso *corpus*.

as mulheres levavam para o casamento.

Qualquer rotura a essa *lei* podia significar a morte. O adultério era impensável. Casar com o homem desejado, um sonho. A mulher passava das mãos do pai para o marido. A partir daí, reduzida ao âmbito doméstico ficava silenciada nas suas ambições e limitada nos seus conhecimentos. Mas na doença, em casos de mau-olhado, invejas ou outros *trabalhos* similares, a presença da bruxa era solicitada nas casas ricas ou pobres. Ora, dentro de casa ela podia usar as suas artes mágicas para o bem e para o mal. Sendo ela também acusada de provocar a impotência/infertilidade nos homens, podemos imaginar o temor e o respeito que inspirava ao sexo oposto.

Kramer e Sprenger (2005:248-254), os atentos inquisidores, explicam ao mundo masculino, em forma de advertência e com contornos de lascívia, a forma como as bruxas, essas mulheres que têm pacto com o demónio, eram capazes de remover o órgão masculino através de encantamentos. Relatam a história de um jovem que após uma zanga com uma menina ficou sem o seu membro viril. Volta a procurar a jovem, agora transformada em bruxa, para se curar. Ela insiste na sua inocência mas ele usa de violência tal que a fará morrer nas suas mãos se ela se recusar a restituir-lhe o que ele tinha perdido. “A bruxa, impossibilitada de gritar, e com o rosto já inchado e lívido, balbuciou:

- Deixa-me ir que vou te curar.

O jovem afrouxou a toalha e a bruxa imediatamente tocou-o com a mão entre as coxas, dizendo:

- Agora tens de volta o que desejas.

O jovem contou depois que, mesmo antes de olhar ou apalpar, sentiu que o membro lhe fora restituído pelo simples toque<sup>112</sup> da bruxa”.

Esta e outras histórias, presentes na obra de Kramer e Sprenger, colocando em pé de igualdade as bruxas e Jesus Cristo poderia merecer um estudo psicanalítico. Deprendemos que estes homens que se despiam, sem pudor, diante de qualquer um/a, eram movidos pelo desejo de possuir algo inacessível. A excitação/erotismo pode conter a cura de males desta natureza.

Caro Boroja ([1971]:61-62), no mesmo contexto, mas 500 anos depois, regista que, através do recurso à ciência ou a uma pseudo ciência e, para obter a

---

<sup>112</sup> Sublinhado nosso. As características de curar através do toque estão bem patentes nas Sagradas Escrituras (Mateus, 7 8). Jesus também curava assim.

impotência masculina, as bruxas podiam “recorrer a encantos como a substâncias nocivas”. Segundo o mesmo autor, este conhecimento deve ter passado de geração em geração, ao longo de séculos.

Um espírito generalizador poderia ver neste conhecimento botânico a herança de uma longínqua época em que os homens se consagravam à caça e as mulheres tinham por tarefa a colheita das plantas selvagens, necessárias à alimentação da comunidade. Esta especialização económica explicaria porque motivo as mulheres aprenderam a conhecer as espécies vegetais, quer fossem comestíveis ou nocivas. O mundo em que se move a bruxa é, por conseguinte, mais coerente do que foi dito, mesmo se do ponto de vista da moral lhe falta moderação. (pág.62)

As atitudes perante a doença e a cura evoluem entre as comunidades, tendo como base paradigmas culturais, religiosos, sociais e científicos. Mas há hábitos e comportamentos que se mantêm, muitas vezes, durante séculos ou milénios como símbolos da permanência de crenças ancestrais. Com o avanço da medicina convencional, dos cuidados de saúde, da abundância de medicamentos pensou-se que essas “mezinhas” antigas eram coisa do passado longínquo e esquecido, de “gente ignorante e inculta”, “de curandeiras e videntes”.

Engano puro! Os estudos que se têm desenvolvido nesta área, os *mails* que chegam via *Internet*, provam que essa ciência natural está bem viva na memória do povo e é utilizada diariamente. Recorre-se ainda à bruxa quando os médicos não acertam com a doença ou na procura de um bem espiritual. O sagrado e o profano vivem lado a lado.

Elvira Lobo (1995), no seu livro *A doença e a cura*, traça um perfil das práticas de medicina religiosa tradicional na zona de Braga. A autora menciona o poder destas mulheres como algo que está na história, inserido na sociedade, fazendo parte da cultura e produzindo cultura.

Ainda hoje, ninguém se espanta que certas mulheres para resolver os mais diversos problemas, mesmo daqueles que estão a centenas de quilómetros, o façam através de algo que simbolize a pessoa em questão. O seu poder não encontra barreiras, de tempo, nem de espaço; ultrapassam os conhecimentos dos maiores especialistas, tanto nacionais como estrangeiros. A elas se recorre quando todos os outros fracassaram. Ela cura e mata, talha e tolhe, embruxa e desembruxa, lança e corta o mal, reza e amaldiçoa, adivinha o futuro, evoca e comanda os espíritos, é mestra de todas as artes boas e más. Ela é capaz de tudo aquilo que se tem necessidade de obter, donde se pode afirmar que o poder não está nela mas no desejo de se alcançar o impossível. (pág. 84)

Sabemos que estes saberes populares *simples* traduzem conhecimentos da

humanidade e, embora voltados para o sobrenatural e o misterioso, envolve-os um círculo sagrado que esteve presente nas actividades quotidianas do ser humano *primevo* e hoje convive connosco.

Sexualidade, nascimento e aleitamento, esses mistérios que o feminino encerra estão intimamente enlaçados. Encontramos referências a isso em quase todos os estudos antropológicos e sociológicos e na Literatura Infantil.

Não será possível esquecer a associação, mulher – leite – cobra. O imaginário popular cristão e a literatura infantil estão recheados de exemplos onde esta relação está bem vincada. Ela liga os dois mundos: o inferior, terrestre, e o superior, celeste ou de ascensão e imortalidade. Na Europa medieval, feiticeiras, serpentes, sangue e leite dão corpo a um simbolismo muito forte e que deixou raízes nas crenças populares. Bastos (1988:62) sublinha que no “País de Gales, acreditava-se que as serpentes sugavam durante a noite, o leite do peito materno. Na Escócia e no país de Gales, até há pouco, acreditava-se mesmo que as feiticeiras se transformavam em lebres para obterem o leite, sugando-o das tetas das vacas”. Em Portugal também existia esta crença e, em algumas regiões do interior ainda hoje persiste ao lado da crença nas bruxas, feiticeiras e diabo”.

É sempre o papel da mulher que está por trás de todos estes fenómenos *paranormais* e os mistérios que o seu corpo encerra.

Os povos ancestrais acreditavam que se nós saímos do útero de uma mulher, então o mundo teria nascido também de um grande útero. A mulher cultuada como deusa, ligada à fertilidade e à criação, surge assim, nas primeiras sociedades agrárias e vai perdendo esse estatuto quando surge a idade do ferro que traz consigo a força do trabalho masculino. Ao longo dos primeiros séculos da era cristã esse distanciamento acentua-se.

A cultura celta<sup>113</sup>, que será tratada, em mais pormenor, no capítulo dedicados às deusas, é importante na nossa investigação por vários motivos. Entre outros citamos: os direitos que a mulher celta detinha em igualdade com o homem; culto da deusa – mãe, que incluía as mulheres no sacerdócio e muitos dos seus símbolos mágicos<sup>114</sup>.

As imagens treze (13) e catorze (14) são representações iconográficas da cultura celta onde encontramos as fadas, os druidas, os elfos e outras figuras da

---

<sup>113</sup> “A maior parte das tribos celtas estava concentrada na Península Ibérica, na Gália (actual França) e nas Ilhas Britânicas” (Tokarev, 1990:143).

<sup>114</sup> Destacamos: as fadas; o carvalho; o número três; o caldeirão; aservas; deus Cernnunos; círculo mágico...

mitologia.<sup>115</sup> Na imagem treze (13), surge o príncipe Azul, com duas *bolas de cristal* nas mãos lembrando a bola de cristal das bruxas.

A fada, da imagem catorze (14), assume uma dualidade de papéis (fada/bruxa?) ao apresentar os pés com membranas interdigitais de sapo, animal frequentemente associado às bruxas. Está sentada num cogumelo, tendo por companhia seres estranhos mas sorridentes. Se observarmos atentamente, surgem semelhanças com outros animais do universo das bruxas e do diabo. O fungo que suporta a *Princesa Sapo* é componente de bebidas alucinógenas que se supõe terem sido utilizadas no *Sabat*.

Ginzburg (1995:264) explica que em todos os continentes “os cogumelos são muitas vezes chamados com nomes que evocam urina, fezes ou ventosidades animais: «mijo-de-cão», «peido-de-lobo», «excrementos de raposa», «merda-de-puma”.

Ainda hoje, o *Amanita muscaria* é conhecido como *cogumelo-sapo*.

Sabe-se que este cogumelo permitia atingir o êxtase e que o seu uso data de pelo menos 4000 a.C. O mesmo autor (pág.263), com base em estudos linguísticos, esclarece que “da Itália Setentrional à Alemanha, à Ucrânia e à Polónia, o sapo é designado como «fada», «bruxa», «mago»”.

A casta dos Druidas era detentora de múltiplos saberes ligados às potencialidades da flora dos bosques e das florestas e ainda aos mistérios que as pedras encerram. Talvez os tenham passado, à *boca pequena*, a discípulas das novas culturas. Hoje surgem terapias de carácter naturista, ligadas aos efeitos benéficos das pedras e das ervas.

Talvez as festas de *Sabat*, a bola de cristal e o caldeirão das bruxas encontrem aqui as suas raízes...

Talvez desta forma as imagens possam ser *explicadas* pois esta iconografia representa conceitos que o povo anglo-saxónico conservou na sua História desde o tempo dos povos sem escrita. Depois difundiu-se por toda a Europa e, em consequência da grande mobilidade do ser humano, por todo o mundo.

---

<sup>115</sup> Mitologia que, actualmente, se transformou num filão de ouro para a literatura, o cinema e o comércio dos brinquedos infantis.

Imagem n.º.13.Príncipe Azul



Fonte: Ver nota<sup>116</sup>

Imagem n.º. 14 A rainha sapo



Fonte: Ver nota<sup>117</sup>

Na personagem bruxa que temos apresentado na perspectiva real e ficcional, encontramos a dualidade de papéis, a boa e a má, tal como existem em todos nós.

Mas se às mulheres estava destinado um papel social secundário, se não podiam possuir instrução, se tinham de obedecer aos seus maridos e pais, onde iam elas captar tal autoridade e força capazes de controlar os homens e a natureza? Às suas poções mágicas? Serão elas deusas? Fadas? Certamente, como diz Moisés Espírito Santo (1990),

a crença no poder destas mulheres está tão generalizada como a religião ou talvez mais, porque os não – praticantes também a seguem: ela é expressão das inibições masculinas em relação à mãe e às mulheres, que, segundo se diz, «são mais completas que os homens». As elucubrações parapsicológicas em que muitos portugueses instruídos das classes médias dizem acreditar, vêm ocupar o vazio das velhas crenças populares de bruxas e feiticeiras; a única diferença reside na linguagem: a parapsicologia, a ovniologia e as quedas de extraterrestres não passam de velhas bruxarias encobertas por uma linguagem pretensamente científica e técnica. Os homens da média burguesia arrebataram às mulheres o último reduto sobre o macho poder esse que fora o seu título de glória e também a causa de muitas das suas desgraças. (pág. 161)

Édouard Brasey (2007) aborda o universo da bruxa. Desde os objectos mágicos, receitas para ir ao *Sabat* e confeccionar poções de amor a fórmulas mágicas, tudo é explicado através de texto narrativo e de um belíssimo texto icónico.

<sup>116</sup> Cultura celta. Imagem obtida em Froud, 1988.

<sup>117</sup> Cultura celta. Imagem obtida em Froud, 1988.

Postula ele que a bruxa é, muitas vezes, considerada uma fada má, versada nas coisas da magia negra e por esse motivo ela é apresentada

comme une vieille femme laide et repoussante, avec le nez crochu, le menton en galoche, les yeux sournois et fuyants, la peau ridée couverte de pustules, la bouche édentée et la voix cassée. Mais... on peut brosser un portrait infiniment plus charmeur de la sorcière: il s'agit alors d'une jeune femme belle et élancée, à la peau blanche, aux yeux verts et à l'ample chevelure rousse, n'hésitant pas à se mettre nue pour aller quérir ses plantes magiques dans la rosée matinale ou pour amour. Alors, belle ou hideuse, la sorcière ? (pp. 5-6)

A descrição que Brasey nos faz sobre o mistério bruxa/fada<sup>118</sup> remete-nos para a herança que as mulheres/deusas celtas nos legaram<sup>119</sup>. A nudez da fada, a que o autor se refere, estabelece a ligação com a sexualidade sagrada (ou mística) e a sexualidade profana (ou erótica) conotada com a nudez das bruxas feias.

A nudez proibida e a separação entre o amor sagrado e o amor profano ficaram bem vinculados na cultura e comportamentos ocidentais, desde a Idade Média. O erotismo, tão presente no tantrismo indiano ou no taoísmo chinês é, ainda hoje, um assunto tabu, reprimido pela religião oficial e presente em comportamentos femininos.

Dos múltiplos retratos que ofereceram à bruxa ressalta uma imagem algo difusa e coberta por um véu negro. Em muitas ilustrações antigas, a bruxa aparece de perfil e praticamente só o longo nariz sobressai. Podemos inferir que estas entidades, como é relatado em muitos processos da inquisição, nunca eram vistas a cometer os actos de que eram acusadas. Reuniam-se à noite e em locais pouco frequentados, longe de olhares indiscretos. Nesta época de transição dos modelos sócio - religiosos politeístas para as monoteístas, há toda uma preocupação em afastar cultos e crenças que passaram a denominar-se *hereses*.

Foi ao descobrir a bela senhora (imagem nº 16) que encontrei algumas semelhanças, quanto ao rosto, ao chapéu e até ao xaile, com o estereótipo da bruxa. Algumas mulheres, nos processos da inquisição afirmavam que nos encontros na floresta aparecia alguém, (Ginzburg, 1995:100) “de noite, numa carroça e que tinha o aspecto de uma mulher bem vestida; mas não chegaram a vê-la de frente”.

---

<sup>118</sup> Joana d'Arc é bem o exemplo desta dualidade. Foi queimada na fogueira aos 19 anos e beatificada no século XX. Bruxa, fada ou deusa?

<sup>119</sup> Ver capítulo das deusas.

Imagem n°. 15 Estereótipo da bruxa



Fonte: Ver nota<sup>120</sup>

Imagem n°. 16 A Dama de Elche



Fonte: Ver nota<sup>121</sup>

Há ainda testemunhos que referem terem *visto* na superfície da água de um jarro, através do olhar de crianças, “a senhora do jogo, vestida com tecidos pretos, de cabeça inclinada”. E esta senhora, continua Ginzberg (pág.128 -132), faz lembrar “a misteriosa senhora nocturna que os processos milaneses do século XIV descreviam circundada de animais, pretendendo ensinar às seguidoras as virtudes das ervas”. Outras *bruxas*, em processo de interrogatório e, muitos anos depois, afirmavam que lá na floresta onde se juntavam com a *mestra das bruxas* só tinham podido vê-la de perfil, “por causa de certas saliências de um enfeite semicircular aplicado nas orelhas”.

Se esta bruxa, na ideia do clero da época, ou rainha das fadas como a apelidava grande parte do povo, era ou não uma divindade com reminiscências no panteão celta ou uma encarnação da deusa Diana - Ártemis, ainda continua a ser investigado, mas as semelhanças são bastantes.

Penso que, de acordo com alguns estudiosos da matéria, a *bruxa* terá sido, nos tempos pré - cristãos, dos Celtas e dos Babilónios, uma deusa pagã associada aos ritos de fertilidade e de criação dada a sua completa relação com a natureza ou mulheres detentoras de saberes únicos e que ousaram não recear os preconceitos.

Religião, magia, superstição, ignorância ou conveniência? Divertimento? Talvez... Mas a mulher é, sem dúvida, o *omphalos* das narrativas e dos saberes orais. A mulher, no seu aspecto real e sobrenatural, surge perturbadora da ordem estabelecida.

<sup>120</sup> Imagem obtida em [www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%20.jpg](http://www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%20.jpg) (20-5-06).

<sup>121</sup> Cultura Celta – Séc. V-III a.C. Imagem obtida em [www.ffil.uam.es/reib/manolo.htm](http://www.ffil.uam.es/reib/manolo.htm) (12-6-06).



Talvez se procurarmos um pouco mais fundo surja a *anima* do homem e a imagem arquetípica que ele possui da mulher.

Após o (des)encontro de culturas, no século I, da nossa era, muitas das damas feéricas celtas, juntamente com outras mulheres dissidentes, foram transformadas em bruxas ou santas. Essa *catalogação* dependia da maior ou menor facilidade com que o poder romano podia silenciar vozes, ritos e rituais considerados pagãos e hereges. O relevo que a figura feminina celta detinha era, de facto, central na cultura desses povos. A mulher celta podia desempenhar funções sociais, guerreiras e religiosas. Cultuava o belo e o amor verdadeiro. Estas (Varandas, 2006: 305-306) “mulheres associadas à guerra são também videntes e profetizas, como acontece relativamente a Morrígan ou a Scáthach do Ulster, profetiza responsável pelo ensinamento de técnicas de guerra a Cuchulain”.

A nova cultura religiosa não lida bem com o destaque dado ao feminino e inicia uma campanha difamatória, no sentido de passar a ser identificado com o mal e o feio.

Ora, sabe-se hoje, através dos Evangelhos Apócrifos, descobertos nas grutas de Qumrân, haver uma outra história (que ficou por contar) sobre o início do cristianismo, segundo a qual, as mulheres desempenhavam um papel importante, ao lado dos homens, como difusoras da fé.

A escritora Maria Zina Gonçalves de Abreu traça o percurso do *Sagrado Feminino* desde a pré – história até à Idade Média. Faz notar que a Sé de Roma, ao ser institucionalizada, apagou da memória o importante papel que as mulheres desenvolveram na fundação da Igreja Cristã. Privadas desse direito, continua a autora, e convictas na luta por ideais, elas juntar-se-ão, clandestinamente, a movimentos dissidentes.

Há referências a mulheres versadas nas Sagradas Escrituras, bem como a mulheres que alegavam ter o Espírito Santo nelas encarnado e, como tal, não podiam mais pecar, não necessitando por isso de sacramentos. Outras [...] alegavam plena identificação com a divindade, donde também não tinham mais a capacidade de pecar. [...] Em 1372, uma mulher de nome Jeanne Daubenton foi acusada perante o Parlamento de Paris de ser uma das líderes de um grupo religioso conhecido [...]. Foi condenada como herege e sofreu o martírio da fogueira. Para a Igreja, essas mulheres não eram ‘santas’ mas Evas ou bruxas e, nos seus ataques às heresias, as alegações de práticas de sexualidade promíscua e devassidão herética tomaram-se tema favorito nas crónicas e escritos coevos. (2007)

As palavra que saem da boca destas mulheres traduzem luta na defesa de

valores, de oposição ao poder mas também indiciam algo mais belo que traduzimos numa identificação com o sobrenatural e o culto do sagrado feminino que ainda existia na cultura celta do início do primeiro milénio. No entanto, já eram consideradas bruxas ou Evas...

É hoje um dado histórico que as primeiras sociedades e religiões eram essencialmente matriarcais. Este facto significa, não uma supremacia do feminino sobre o masculino, mas universos sociais onde os direitos e as oportunidades eram iguais. Estas sociedades viviam em comunhão com a natureza num respeito profundo pela terra, pelos animais e pelos seus deuses e deusas. A mulher era considerada um ser sagrado porque, tal como a terra, dava vida, alimentava e trabalhava.

O médico psiquiatra B. Byington analisa e reflecte sobre a obra dos dois inquisidores, Heinrich Kramer e James Sprenger. No prefácio do *Malleus Maleficarum*, escreve que só mentes *diabolicamente* doentes seriam capazes de imaginar, escrever e difundir tais ideias contra o feminino. A este respeito, Byington, diz que

a repressão da mulher e o ataque a ela como bruxa, devido à projecção nela dos arquétipos reprimidos da Grande Mãe e da *anima*, necessitam ser compreendidos junto com a histeria, que é um quadro patológico formado basicamente pela disfunção dos arquétipos matriarcais e de alteridade. As características desses arquétipos de intimidade, fertilidade, sensualidade e exuberância do desejo, da imaginação, da clarividência esotérica e da expressividade emocional, quando feridas, dão margem ao entrenchamento desses arquétipos numa luta de poder expressa pela magia destrutiva, pela dramatização e sugestibilidade descontroladas. (2007:38)

Os estereótipos negativos sobre a figura da bruxa, tanto no imaginário oral colectivo, como, mais tarde, a sua inclusão na Literatura Infantil, correspondem a modelos que se queria (quer?) transmitir para serem obedecidos através do medo. O medo inibe e submete consciências, mas também proporciona avanços, pois é vencendo o medo que muitas ousamos e tomamos decisões. A sociedade continua a ser injusta com as mulheres, sejam elas fadas ou bruxas Mas hoje, mais do que no passado, elas têm consciência do seu poder.

## 2.2 O nome

“Quero trazer à memória  
o que me pode dar esperança”.

Bíblia Sagrada (1993:796) Lamentações 3

Quem as *baptizou*?

Quem as evocou pelo nome que hoje ainda detêm?

Do seu *nascimento* nos falam muitos estudos ligados à literatura, em geral. Alexandre Parafita, nas suas investigações junto do povo, escutou que “a bruxa é uma mulher que tem pacto com o demónio e as circunstâncias que lhe conferem esse estatuto podem ser de quatro naturezas:

1. Fruto de um coito com o demónio;
2. A última de sete filhas seguidas da mesma mãe e que não haja tido por madrinha a irmã mais velha;
3. Dom obtido por herança de outra bruxa;
4. Dom obtido quando herda a peneira de outra bruxa”. (2000:22)

Com mais de cinco séculos<sup>122</sup>, esta descrição que não se apagou da memória do povo, provoca alguns sorrisos nos mais incrédulos. Mas sabemos, através dos processos de inquisição e de edições de livros da época dedicados a este tema e hoje acessíveis à investigação, que esta crença era bem real e culminava em acusações de bruxaria.

Estas mulheres perderam o seu nome próprio. Embora a sua identidade conste nos processos da Inquisição, elas eram denominadas bruxas.

Eliade (2004) alude ao secretismo e à importância que o nome assume em rituais de iniciação de diversos povos.

O acesso à vida espiritual, visto como a primeira consequência da iniciação, é proclamado por múltiplos símbolos de regeneração e de novo nascimento. Um costume muito habitual consiste em dar um nome novo ao neófito imediatamente após a iniciação. Um costume arcaico, já que o encontramos nas tribos australianas de sudeste; ele está, aliás, universalmente disseminado. Ora, para as sociedades pré-modernas, o nome equivale à verdadeira essência de ser individual. (pp. 55-56)

No momento em que eram *iniciadas* na bruxaria, toda a sua história era anulada.

Será por um simples acaso que isso aconteceu? Ou será que foi intencional o *despir* de identidade e de “essência de ser individual” (idem) a estas mulheres, ditas e

---

<sup>122</sup> Reportámo-nos à época em que saiu o *Malleus Maleficarum* (1484).

assumidas como *diferentes*?

O nome distingue e identifica de forma tão específica que parece adquirir todas as propriedades do que é nomeado. É considerado um fetiche e como tal cultuado. Está ligado ao sagrado e ao profano. O povo diz, com a mesma pureza, *vou à bruxa de Calvos*, como, *vou à Senhora da Lapinha*. Bruxas e santas perdem o nome original. Ganham um novo, simbólico. Oliveira Martins (1986) interpreta, desta forma, a carga afectiva que essa identificação pessoal comporta.

O nome é um fetiche incorpóreo, mas o primeiro na ordem, porque os nomes, veículo e molde dos mitos gerados no cérebro, são como a imagem ou a substância das coisas.

Fetiche são os nomes das pessoas e dos deuses, os vocábulos sagrados ininteligíveis com que o feiticeiro cura as enfermidades e evoca os espíritos. Todo esse lado objectivo da religião – isso a que nos períodos em que o espírito crítico predomina se chama superstição, como disseram Plutarco, Luciano e Cícero – vem formular-se no sistema dos fetiches, para depois se tomar em cultos. (pág.65)

Verificámos que o nome está ligado à magia, ao feiticeiro, ao sobrenatural mas também ao sagrado e aos deuses. Esta duplicidade de papéis acompanha a bruxa e todos os objectos e animais que fazem parte do seu *séquito*, transformando-a ora em personagem humana e profana ora em ente sobrenatural e divino.

Sabemos que em alguns países ainda existem muitas palavras consideradas *tabus*. Isso significa que essas palavras possuem um poder que excede a compreensão. Geram medo e respeito e, por isso, é *proibido* pronunciá-las. Estão neste caso o poder das ladeinhas e rezas proferidas em momentos específicos.

A palavra assume pois a força de uma arma mágica que se manifesta, num primeiro tempo, na oralidade.

Anne Brancroft (1990:143) destaca que a importância atribuída aos nomes é um dos vários elos que une a cultura Celta à Hindu. Explica que na Índia<sup>123</sup> “o nome escrito da divindade ainda é considerado como possuindo grande força quando invocado, porque então os atributos dos deuses passam para a pessoa”. Para enganar aqueles que não podem ter o nome revelado utilizam uma série de símbolos que se multiplicam em significantes.

Talvez por isso, o povo se refere, muitas vezes, a entidades sobrenaturais maléficas (o diabo) como *aquele que não pode ser nomeado*.

---

<sup>123</sup> Anne Brancroft (1990:84) refere que algumas teorias defendem que “os Celtas e os Hindus” partilhavam uma ancestralidade comum numa raça conhecido como Povo do Machado de Guerra e que a língua falada pelos Celtas assenta as suas raízes no sânscrito, a língua clássica dos Hindus. Facto que nos remete para uma das hipóteses de origem dos contos populares.

As bruxas podem assumir outros nomes<sup>124</sup> mais ou menos maléficos que denotam a aceitação ou utilização que o povo faz dos seus serviços: arreganhada, benta, benzilheira, cação, carocha, cascarra, estria, feiticeira, gata, lamparina, maga, mágica, pata-roxa, sibila, vidente, xara (pág.133). Pela denotação que deles emerge, pensamos que mereceriam ser investigados. Mas não é propósito do presente trabalho desenvolver uma análise linguística profunda.

O teólogo alemão Martinho Lutero, responsável pela reforma protestante (Umberto Eco, 2007:207) definia como as «prostitutas do diabo». Já em francês a mesma denominação torna-se menos ofensiva “les fiancée du diable”.<sup>125</sup> O povo da Galiza é mais delicado e chama -lhes *feiticeiras* ou *meigas*.

Mas não há certezas quanto à origem da palavra *bruxa*. Alguns estudiosos defendem que teve origem no latim pré-romano, *brouxa* ou *brúscia*, termo que significa queimar.

Sendo a palavra *bruxa*, a partir de certa altura, interdita e tabu, é provável que já existisse na linguagem oral há mais tempo e que só depois passasse para os documentos escritos. Pode também nascer do grego *brouchos* que nos envia para o termo borboleta. Poderá parecer estranha esta associação de bruxa a borboleta mas se pensarmos que, tal como o sapo dos contos de fada se transforma em príncipe, também esta tem o dom de se metamorfosear e ainda a capacidade de se elevar no ar e voar, como a bruxa.

De acordo com Ginzberg (1995), em um estudo levado a cabo por um dos irmãos Grimm, em 1835, sobre pagãs e feitiçaria, destaca-se uma outra crença “também antiga e recorrente em grande número de lendas, segundo a qual a alma, sob a forma de borboleta, pode abandonar o corpo de quem dorme” (pág.139).

Há também a lenda de raiz xamânica, segundo a qual, se uma borboleta, um zangão, um gafanhoto ou um moscardo entrar na boca de uma pessoa morta, ela volta à vida, ao serviço do mal.

No panteão Celta, entre outros nomes de deusas e deuses, aparece *Breizh* que poderia ter originado também bruxa. Sabemos que, na oralidade, as palavras sofrem corruptelas. Muitas vezes, fruto de simples uso, de uma audição ou pronúncia deficiente elas podem entrar na linguagem comum já *corrompidas* no seu valor semântico e sonoro iniciais. Não encontrei *Breizh* mencionado em algum estudo,

---

<sup>124</sup> *Dicionário de sinónimos* – Volume 27 (2004), Lisboa : Planeta DaAgostini.

<sup>125</sup> Pesquisa efectuada em <http://creaturesimaginaires.iffrance.com/creaturesimaginaires/sorcières.htm> (27-10-08).

mas, tal como os outros nomes, pode constituir uma hipótese.

As fadas são conhecidas na Irlanda e em outros países célticos como as *Banshee* que dominam as florestas e ajudam o povo. Olhando atentamente para *Banshee* e, com um pouco de imaginação e uma varinha mágica, talvez pudéssemos transformar estas letras e nos surgisse a palavra... *bruxa*! Talvez... Não será a bruxa uma fada?

Há ainda a sua origem no inglês, *Witch*, que vem do anglo-saxão antigo *Wicca*<sup>126</sup> para as mulheres e *Wicce* para os homens. Esta palavra significa dobrar ou moldar. Ora, moldar significa *dar forma a, transformar, adaptar-se a algo*.

Será que na forma verbal *moldar* está implícita a transformação do corpo da bruxa em alguma espécie de animal?

As “bruxas europeias, nas suas metamorfoses, não assumem indiferentemente todas as formas animais. Transformam-se habitualmente em égua, em rã, em gato, etc. Estes factos levam-nos a pensar que a metamorfose equivale a uma associação regular com uma espécie animal” (Marcel Mauss, 2000:40).

Estes animais não aparecem casualmente pois remetem para as *cavalgadas nocturnas* ligadas ao *Sabat* das bruxas e à deusa Artemisa, Artemis na mitologia grega, de que também nos falam alguns mitos celtas que foram incluídos com toda a conveniência e oportunidade política, em muita literatura monástica.

Em França, país com vasta literatura sobre este tema e onde quase metade da população ainda acredita em bruxas e bruxarias, diz-se que a aceitação geral da palavra deve-se a que,

le sorcier est un jeter de sort, recourant à la magie noire. Il peut être «spécialist» d'un domaine, telle la communication avec les esprits généralement de défunts (on parle alors plus volontiers de mage ou de voyant), ou l'animation d'êtres morts. Du point de vue anthropologique, le mot sorcier peut recouvrir différents fonctions comme chaman ou homme-médecine.<sup>127</sup>

Hoje, nos meios mais esotéricos e místicos, fala-se de Wicca e as pessoas que o referem associam-no a feitiçaria, bruxaria, magia branca. No entanto, este termo aparece, com novo significado, por volta de 1950, pela voz de Gerald Gardner que enlaçou conhecimentos da dita bruxaria tradicional com conhecimentos druidas e de raiz oriental. A Wicca está associada a uma religião contemporânea neo-pagã dos

<sup>126</sup> A wicca é uma das mais antigas religiões do Ocidente, praticada pelos celtas. Baptista diz que (1998:119) “os vestígios pré-históricos que restam parecem indicar a prática de rituais associados ao fogo, à cura das doenças, à caça, à fertilidade dos animais, das plantas e da tribo”. Hoje, muitos wiccans retomaram essa tradição de adoração da terra e da Deusa.

<sup>127</sup> Texto recuperado em: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Sorcellerie#.C3.89tymologie\(20-4-07\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sorcellerie#.C3.89tymologie(20-4-07)).

druidas celtas. A Wicca do período celta era o lado popular desta religião, o lado exotérico, o mais visível. Havia também um lado esotérico, mais discreto e ao qual só tinham acesso os xamãs druidas.

A este nome, *Wicca*, se refere Soares (2005) num pequeno estudo sobre fadas e bruxas, dizendo que “a etimologia do termo bruxa leva-nos à palavra Wicca, originada do inglês arcaico que significa bruxo. Esta palavra teria a sua origem na raiz indo-europeia *Wilk*, significando magia, feitiçaria”. (pág.6). O seu trabalho não avança muito a respeito das bruxas, fornecendo mais pormenores sobre as fadas. Mas como diz o povo “onde há bruxa há fada”.

Outras interpretações existem para o lexema *bruxa*. A quem *voa* como um cometa fácil é tirar, mudar ou acrescentar uma letra. No entanto, talvez ela tenha mesmo perdido o seu nome próprio, por esquecimento ou proibição, e este lhe tenha sido *colado* por semelhança ou corruptela de outra palavra.

A origem do nome continua envolta em mistério, tal como a personagem que refere! Ou... poderá ter a sua resposta na explicação que Bruno Bettelheim (1991:55) nos propõe.

O facto de, nos contos de fadas, ninguém mais ter nome torna tudo ainda mais evidente: as principais personagens não têm nomes. São referidas por «pai», «mãe», «madrasta», se bem que possam ser descritos como «um pobre pescador» ou «um pobre lenhador». Se forem «um rei» ou uma «rainha», são apenas disfarces para pai ou mãe, assim como «príncipe» ou «princesa» significam filho e filha. As fadas e as bruxas, os gigantes e as madrinhas também não têm nomes, o que facilita as projecções e as identificações. (1991:55)

## 2.3 O juramento da bruxa

“ Envergonhados sejam os soberbos por  
me haverem oprimido injustamente”.

Bíblia Sagrada (1993:621) Salmos 119

O juramento da bruxa está relacionado com a cerimónia do pacto com o demónio e pode ocorrer de duas formas: ou em cerimónia solene marcada para o efeito, onde podem participar outros bruxos e bruxas, ou em qualquer hora e em pleno secretismo. Um seria o pacto expresso ou explícito e o outro implícito ou

silencioso.

A esta divisão subjaz a certeza ou dúvida do Pequeno Mestre (designação dada ao diabo quando ausente) quanto à maior ou menor convicção com que a iniciada se apresenta. No juramento, a discípula deve negar a Cristo, renunciar ao culto da Virgem Maria (com reminiscências do culto à Grande Mãe), o baptismo e pisar a Cruz.

A este respeito, *O Martelo das Feiticeiras* (Kramer e Sprenger, 2005: 214-223) regista que na cerimónia solene “o diabo aparece às bruxas em forma de homem [também pode assumir a forma de Íncubos e Súcubos], reclamando-lhes a fidelidade que será firmada em voto solene”.

O juramento que Kramer e Sprenger, autores do livro citado, transcreveram da oralidade (dos interrogatórios da Inquisição) para a literatura escrita, possui todos os contornos de um compromisso de casamento religioso. Nesta reunião solene, as bruxas mais antigas apresentam ao diabo uma nova praticante para fazer o juramento. O diabo coloca a neófita perante algumas questões:

- Juras repudiar a Fé e renunciar à santa religião Cristã e à adoração da Mulher Anómala? – porque assim chamam à Santíssima Virgem Maria. – Juras nunca mais venerar os Sacramentos?

Se então parece-lhe que a nova discípula está disposta a assentir com o que lhe é pedido, estende-lhe a mão, ao que ela responde fazendo o mesmo e, de braço estendido, firma o juramento e sela o seu próprio destino. Feito isto, o diabo prossegue:

- Ainda não basta.  
- E o que há mais a fazer?  
- É preciso que te entregues a mim de corpo e alma, para todo o sempre, e que te esforces ao extremo para trazer-me outros discípulos, homens ou mulheres. (2005:215)

Como o diabo conheceria e disporia da duração da vida humana e teria também poderes sobre o tempo, podia firmar o contrato por um tempo determinado por ele.

Após o pacto de sangue, iniciático, e depois de prometer fidelidade ao mestre, a bruxa assumia as novas insígnias e era instruída nos segredos da magia e nas artes da bruxaria. Na obra de Consiglieri Pedroso (1988:101), citando registos que Alexandre Herculano efectuou da tradição oral, este juramento é efectuado, “com toda a solenidade, sobre um livro negro, seguro por um diabo miúdo (mafarrico), onde não há uma única folha branca;

Há um demónio de cada lado da neófita e um terceiro que sustenta o livro



aberto sobre o qual ela deve pôr ambas as mãos;

Estes demónios apresentam-se com a forma de bodes negros”.

A bruxa é sujeita a um interrogatório de compromisso, que tem o nome de *baptismo*. Após o interrogatório, tem lugar o ajuntamento carnal da bruxa com o Demónio que a interrogara.

No final, a noviça terá que passar, de cócoras, três vezes por debaixo do trono onde o diabo está sentado.

Constam alguns casos em que esta iniciação não se dava por vontade própria mas por imposição de alguma bruxa mais experiente. Os Inquisidores Kramer e Sprenger (2005:216-217) narram o caso *verosímil* passado na diocese da Basileia de uma jovem que se converteu por imposição da tia.

Conta a história, que certo dia a tia dessa jovem ordenou-lhe que fosse até ao andar superior da casa. Quando lá chegou encontrou quinze rapazes, todos vestidos de verde. A tia mandou que ela escolhesse<sup>128</sup> um deles e que ela lho daria por marido. Ao recusar a oferta foi violentamente espancada e teve de aceitar sendo assim iniciada nas artes da bruxaria, não por vontade própria mas porque tinha sido empurrada para isso. (2005:216-217)

## 2.4 O Pacto

“Sorcières et sorcières  
sont liés à Satan par un pacte”.

Édouard Brasey (2007 :74)

O contrato solene que a *neófita* assinaria com o *eterno noivo*, o diabo, para entrar no mundo dos desejos impossíveis concretizados, denominava-se Pacto. Era de sangue.

Após a cerimónia que podemos inferir ser um *baptismo* e ao mesmo tempo um *acordo nupcial*, a bruxa, já assim denominada, assumia a nova identidade. Desta assinatura constariam algumas deveres: fidelidade absoluta, o compromisso de aumentar o número de praticantes, entrega de corpo e alma ao mestre.

A seguir, como é hábito em situações similares, seria presenteada pelo amo,

---

<sup>128</sup> Remete-nos para o culto de Ártemis onde as sacerdotizas escolhiam os imberbes para copular e eles nem desconfiam que depois de usados iriam ser imolados. É simbolicamente a *aranha negra*.

com:

Um pandeirinho;

Um novelo de linha fiado pela mãe do Diabo cuja matéria prima era pêlo de bode ou de gato

Um sinal, feito pelo diabo, no dedo mindinho da mão esquerda ou no corpo;

Promessa de prosperidade mundana e longevidade;

Explicação sobre uma pomada especial (feita de ossos e membros de crianças por baptizar).

Consiglieri Pedroso (1998: 110) refere que, neste pacto, aparecem dois diabos sob a forma de bodes, ladeando o diabo que está sentado num trono.

Serão eles os padrinhos da neófita, como sucede no baptismo e casamento católicos?

Ao analisarmos as *prendas*, detectamos que o pandeirinho, sendo uma espécie de tambor (ligado ao lado considerado profano, dança, música, rituais...), remete-nos para a profetisa Miriam, dos textos bíblicos.<sup>129</sup>

O *baptismo* é sempre uma morte simbólica, quer pertença aos rituais ortodoxos ou hereges. É uma forma de *amarrar*, de comprometer para uma nova vida. E, como verificamos, depois do pacto selado, a bruxa recebe um novelo de fio. Eliade (1996: 110) alude ao poder de tais símbolos e à “utilização dos nós e dos barbantes no ritual das núpcias, para proteger os recém – casados”. Mas, diz o autor, é patente a dualidade que encerram pois a sua “orientação pode ser *positiva* ou *negativa*, quer consideremos esta oposição, no sentido ‘benéfico’ ou ‘maléfico’, ou no sentido de ‘defesa’ ou ‘ataque’.

O novelo<sup>130</sup> encerra o simbolismo do destino que se vai desenrolando lentamente. O fio será o caminho, a vida. “O próprio Cosmos é concebido como um tecido, como uma enorme ‘rede’ [...] um simbolismo tão denso exprime duas coisas essenciais: por um lado, que no cosmos como na vida humana, tudo está ligado através de uma textura invisível, por outro, que certas divindades são as mestras desses ‘fios’” (Eliade, 1996:110).

Os bodes presentes no juramento indiciam as culturas celtas e babilónicas onde existia a figura do Deus Cernunnus. Segundo parece, com a chegada do

---

<sup>129</sup> “A profetisa Miriã, irmã de Arão, tomou um tamborim, e todas as mulheres saíram atrás dela com tamborins e com danças” (Bíblia:1993: 73, Exodo, 15,16).

<sup>130</sup> Encontrámos este simbolismo duplo, no conto do nosso *corpus A menina e a madrastra*.

Cristianismo, Cernunnus e o deus Pã dão forma ao Diabo. Os cornos, que o diabo ostenta, na iconografia conhecida, foram ao longo da história símbolos de fertilidade associados ao culto da Lua ou da Deusa Mãe. A sua conotação com infidelidade feminina é recente e preconceituosa.

Podemos constatar que muitas espécies de animais que surgem em contos de literatura de tradição oral/canonizada, ligados à imagem de seres a evitar ou que provocam males, se encontram presentes, no seu lado positivo, em diferentes culturas miscigenadas com a Ocidental. Estes e outros animais da terra, do ar e do mar, são referidos na Bíblia Sagrada (1993:114) com a advertência de os evitar porque uns são limpos e outros imundos. “Todo animal que tem unhas fendidas, mas o casco não dividido em dois e não ruma vos será imundo; qualquer que toque neles será imundo. [...] Estes vos serão imundos entre o enxame de criaturas que povoam a terra: a doninha, o rato, o lagarto, segundo a sua espécie” (Levítico, 11- 26 - 29).

Estas orientações bíblicas, precisas e claras sobre o que se pode ou não comer, beber ou fazer são interiorizadas pelo povo culto e por outro, chamado analfabeto, e são incluídas em toda a literatura da época.

Ginzberg (1995:139) cita uma lenda do século VIII onde a certa altura “uma espécie de pequena serpente saiu da boca do rei burgúndio Guntram, que dormia vigiado por um escudeiro”. Verificou depois, que em versões mais recentes da mesma lenda, o animal muda para doninha, rato ou gato.

Quando Perrault (séc. XVIII) e os irmãos Grimm (séc. XIX), recolhem as suas histórias, ainda se vivem momentos trágicos de perseguição e de fogueiras. A memória colectiva está ainda bem viva neste tempo. As bruxas e os demónios ainda *voam de noite* para se juntarem nas clareiras das florestas, nas caves escuras, nas adegas ou nos castelos abandonados, em grandes orgias.

O mal e o bem, o belo e o feio nunca se deslaçam. Estão comprometidos pelo sangue.

Aparecem no pacto, dois pólos antitéticos – o branco e o preto. O branco ausente aqui, está implícito por ser o seu pólo antitético. Surge em cerimónias, como o baptismo, a primeira comunhão ou o casamento, simbolizando pureza, virgindade e a dor<sup>131</sup>. É a cor das vestes das deusas e usado em rituais de iniciação. As noivas vestem de branco<sup>132</sup>; as crianças quando vão ser baptizadas vestem desta cor. Jesus

---

<sup>131</sup> Nos países quentes africanos e asiáticos, o branco é a cor que simboliza o luto.

<sup>132</sup> Sabemos que estes conceitos estão a mudar mas o simbolismo permanece... volta sempre.

Cristo, também ele, um iniciado transgressor, usava a cor da pureza.

É a cor de quem vai mudar a sua condição. Após essa morte simbólica, renasce um novo ser para enfrentar uma nova condição de vida.

O negro remete-nos para a noite, o obscuro, o luto, a morte e para rituais conotados com a *magia negra* ou com heresias.

Ainda hoje se utiliza o negro no vestuário como demonstração de sentimentos de pesar, de tristeza mas também em situações de revolta e como demonstração de desacordo com situações sociais. Muitas vezes reflecte um grito amordaçado.

O preto e o branco podem assumir, cada um, dois pólos: o negativo e o positivo.

No contexto da bruxaria, o preto assume o seu lado frio e mais negativo. Assim (Chevalier e Gheerbrant, 1997. 543) “o negro absorve a luz e não a devolve. Evoca, acima de tudo, o caos, o nada, o céu nocturno, as trevas terrestres da noite, o mal, a angústia, a tristeza, a inconsciência e a Morte”.

Nas sociedades que professam a religião islâmica, ainda está bem patente esta diferença de cores (de género?): as mulheres vestem de negro, cobrindo o corpo todo (burka) e os homens com um *vestido* branco, imaculadamente limpo. Será uma forma de aparentar androginia tal como as vestes mais ortodoxas dos sacerdotes do cristianismo? Ou representará um aspecto do inconsciente colectivo – *anima*?

Chevalier e Gheerbrant, (1997: 319), citando Jung, referem que “a anima é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas da psique do homem, como por exemplo, os sentimentos e os humores indefinidos, as intuições proféticas, a sensibilidade ao irracional, a capacidade de amor pessoal, o sentimento com a natureza e pode simbolizar também um sonho quimérico de amor, de felicidade, de calor maternal - o ninho - , um sonho que incita o homem a virar as costas à realidade”.

Neste pacto, observamos toda uma semelhança com rituais pré cristãos e católicos mas o que descobrimos ao despir a *burka*, é a afirmação da mulher, é a transgressão, a ousadia de lutar contra comportamentos impostos ao feminino.

Eram mulheres, como fica marcado nas narrativas dos Inquisidores, que não escondiam a sua liberdade, sensualidade e sexualidade. Esse era/é outro foco de discórdia e de medo masculino. Sobre os comportamentos aceitáveis que as mulheres deveriam seguir para serem consideradas, pela lei dos homens, *meninas/senhoras de bem*, muito se escreveu durante estes dois milénios.

As bruxas da Idade Média, ao firmar o seu pacto diabólico, romperam duas proibições: a inserção na vida pública e a procura do prazer sem restrições. As *bruxas* de hoje continuam essa luta!

Tal como a bruxa, firmam-se pactos todos os dias. Connosco, com os outros e com o planeta. Quantos deles mais sobrenaturais do aquele a que a bruxa aderiria?

A discriminação de género, de comportamentos sexuais, de raças, de credos, não pertence ao passado mas ao nosso século XXI. Estamos sempre a ajustar os nossos comportamentos a épocas, valores, ideologias.

As histórias de tradição oral têm, nestas narrativas eruditas que se proferiam para grandes *rebanhos* de fiéis, parte da sua fonte de inspiração. Estas e outras narrativas acompanharam as sociedades durante milénios. Porque será? Talvez porque (Ginzburg 1989.265) “contar significa falar aqui e agora com uma autoridade que deriva de ter estado (literal e metaforicamente) lá e naquele momento. Na participação no mundo dos vivos e no dos mortos, na esfera do visível e do invisível, já reconhecemos um traço distintivo da espécie humana”.

Mas aquele *senal específico*<sup>133</sup> que toda a bruxa deveria ter, era a primeira marca que os inquisidores procuravam no corpo destas mulheres. Essa marca ainda permanece no imaginário colectivo como demonstra um dos contos do nosso *corpus*, (*As bruxas na adega do tio João Morais*), a respeito das maldades de bruxas “quem fez isto ao meu vinho, há-de andar com o corpo todo arranhadinho” (Parafita, 2003:13).

## 2.5 A vassoura

“Pour conjurer les sorcières ou les empêcher de pénétrer dans une maison, il suffit de mettre un balai tête – bêche, la brosse en l’air.”

Édouard Brasey (2007 :13)

Na imaginação popular, na literatura, na pintura, a bruxa está ligada à sua inseparável vassoura. Unta-se com o unguento mágico e, em noites de lua cheia, montada no cabo da vassoura, empreende corridas selvagens em direcção às clareiras

---

<sup>133</sup> Este *senal específico*, era supostamente, a marca que o diabo colocava no corpo da neófita, depois da arregimentação da discípula.

das florestas, onde o diabo a espera para festejar o *Sabat*<sup>134</sup>.

A importância da vassoura nessas viagens está patente em Brasey (2007): “Le parfait vade-mecum de toute sorcière respectable se doit de comporter un balai volant. Elle l’enfourche pour se rendre au *Sabat*, après avoir quitté sa demeure par la fenêtre ou le conduit de la cheminée”.

A vassoura remete-nos para o espaço doméstico, a casa e associa-se ao ar pelos movimentos repetitivos de balanço e pela poeira que dela se desprende.

O ar está em constante movimento, é instável e mutante. Relaciona-se com o pensamento, a comunicação e a força masculina. As valências encontradas no elemento ar constituem-se em coerência com o comportamento da personagem. A força masculina transforma-a num ser andrógino. Eliade refere a importância do mito da androginia e esclarece que

a «mulher» num texto mítico ou ritual nunca é a «mulher»: ela remete para o princípio cosmológico que ela incorpora. Por isso, a androginia divina, que se encontra em tantos mitos e crenças, tem um valor teórico, metafísico. A verdadeira intenção da fórmula é a de exprimir – em termos biológicos – a coexistência de contrários, dos princípios cosmológicos – quer dizer, macho e fêmea – no seio da divindade. (1997:520)

Este carácter bissexual divino que a bruxa pode assumir encontra-se nos quatro elementos: ar, água, terra, fogo, com os quais ela se identifica. A vassoura, um dos objectos mágicos que lhe atribuem possui essa característica de androginia: cabo como símbolo fálico, a piaçaba representando o símbolo púbico. A vassoura assume também, no seu passado histórico, uma valência divina que lhe advém de rituais antigos pagãos ligados ao feminino. Varrer era uma tarefa sagrada para as antigas sacerdotisas que limpavam as entradas dos templos antes de actos religiosos. O Brasil parece ser o único país católico onde existe um culto à *Nossa Senhora da Vassoura*. Conta-se também que, na Roma antiga, havia o hábito de varrer as soleiras das casas das mulheres que estavam para *dar à luz*. Acreditava-se que dessa forma todo o *mal* seria afastado das mães e dos seus bebés.

Segundo Garcia Baptista e, no conceito da religião Wicca, ligada a antigos cultos celtas, a vassoura

é sagrada para a Deusa e o Deus, pertence ao elemento Água e é um instrumento de purificação e protecção, usado ritualmente para limpar a área do círculo antes de o descrever. É também símbolo de fertilidade, tendo sido por

---

<sup>134</sup> O *Sabat*, recuperado pela religião Wicca, é uma reunião mensal que se efectua no 1º dia de Lua Cheia ou Lua Nova e celebra os ciclos lunares. Também significa 8 festivais anuais que marcam a Roda do Ano das novas Bruxas.

isso muito usada em casamentos, onde os noivos saltavam por cima da vassoura para assegurar uma prole numerosa. Para proteger a casa, guarda-se junto às portas ou janelas, de preferência com a rama para cima, debaixo da cama ou então cruzando a soleira da porta. (1999:45-46)

Para possuir energia positiva, a vassoura deve ser construída pelo proprietário<sup>135</sup>, possuir forma redonda, sendo o cabo de freixo, a rama de bétula e a fita que os une de salgueiro. As três árvores assumem funções de protecção, purificação e de sacralidade, respectivamente. Através da matéria – prima usada na sua confecção, somos transportados às imensas florestas onde as bruxas e fadas se juntavam para comemorarem festas rituais e adquirirem conhecimentos sobre as suas ervas mágicas curativas e destrutivas.

O cabo tem também uma conotação ofídica, fálica e de poder. A vassoura é o cajado da mulher, o seu bordão, o seu ceptro de rainha má. Vejamos:

Antes de ser entregue às bruxas na forma de objecto de locomoção, ele é um bastão. Na sua forma simples, liga-se à natureza, aos peregrinos, aos pastores. Como insígnia de poder e comando, ele é o ceptro do rei, do papa, dos generais e, nas mãos do poderoso mágico Merlim, conselheiro do Rei Artur é a concretização dos desejos.

Moisés é referenciado, no Antigo Testamento, como inseparável do seu bastão que o apoiava e, ao assumir características sobrenaturais ofídicas, o tornava poderoso.

“Perguntou-lhe [a Moisés] o Senhor: Que é isso que tens na mão? Respondeu-lhe: Uma vara. Então, lhe disse: Lança-a na terra. Ele a lançou na terra, e ela virou serpente”<sup>136</sup>.

A vara ainda nos poderia levar até ao deus germânico Tor, que como nos diz Ginzburg (1989:133), é capaz de “ressuscitar algumas cabras (animais a ele consagrados) batendo nos ossos desses bichos com a arma que a tradição lhe atribui: o martelo”.

Não seria difícil que, com o passar dos séculos e com o cruzamento de culturas, de mitos, lendas e realidade, a esta *vara* lhe tivesse crescido uma *cabeleira* e fosse agora símbolo de um poder feminino. As mulheres ganhavam assim *as suas asas* nocturnas mas associadas ao mal. Quando observámos o símbolo da medicina, um bastão/caduceu, pareceu-nos ver, simbolicamente, algumas das características

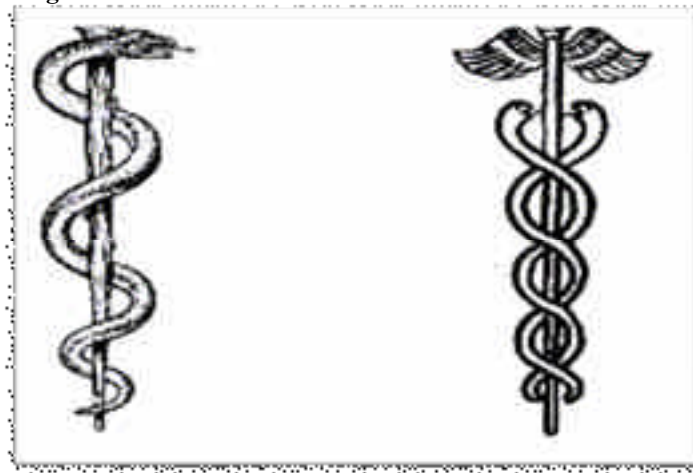
---

<sup>135</sup> Sabemos que hoje as vassouras são de plástico das mais variadas cores e formas e que se compram em qualquer hipermercado mas, nas zonas rurais e mesmo nas cidades (os jardineiros que varrem as folhas das árvores) ainda as encontramos parecidas com esta.

<sup>136</sup> Bíblia Sagrada (1993: 59), Êxodo 3, 4.

que constituem a estereótipo da bruxa. Saber, cura, drogas, magia estão presentes neste *bastão* que o deus Asclépio transporta. Vejamos a sua simbologia.

**Imagem n.º. 17 Caduceu**



**Fonte:** Ver nota<sup>137</sup>

**“Em relação ao bastão:**

Árvore de vida, com o seu ciclo de morte e renascimento.

Símbolo de poder como o ceptro dos reis.

Símbolo de magia como a vara de Moisés.

Apoio para os caminhanes como o cajado dos pastores.

**Em relação à serpente<sup>138</sup>:**

Símbolo do bem e do mal, portanto da saúde e da doença.

Símbolo do poder de rejuvenescimento, pela troca periódica da pele.

Símbolo da sagacidade.

Ser ctónico, que estabelece a ligação entre o mundo subterrâneo e a superfície da Terra; elo entre o mundo visível e o invisível”.

O tempo e alguma dose de ignorância sobre mitologia causaram confusão<sup>139</sup>

<sup>137</sup> Imagem obtida em <http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/simbolo.htm> (13-1-07).

<sup>138</sup> As serpentes não venenosas (*Elaphe longissima*) eram introduzidas nos lares e templos Gregos por dois motivos: o seu simbolismo místico e como exímias caçadoras de ratos, tal como os gatos pretos das bruxas...

<sup>139</sup> “Dois símbolos têm sido usados ultimamente em conexão com a medicina: o símbolo de Asclépio, representado por um bastão tosco com uma serpente em volta e o símbolo de Hemes, chamado *caduceu*, que consiste em um bastão mais bem trabalhado, com duas serpentes dispostas em espirais ascendentes, simétricas e opostas, e com duas asas na sua extremidade superior. Ambos os símbolos têm sua origem na mitologia grega; o de Asclépio, deus da medicina, é o símbolo da tradição médica; o de Hemes, deus do comércio, dos viajantes e das estradas, foi introduzido tardiamente na simbologia médica” (Resende, s/d).



entre o bastão de Asclépio<sup>140</sup> e o caduceu de Hermes. No entanto, o que a mitologia refere do deus Hermes, juntamente com rituais e objectos ligados ao paganismo e absorvidos/adulterados pela cultura judaico-cristã, transformaram a vassoura, de símbolo de pureza, de poder e de respeito, em símbolo do mal.

A vassoura pode significar um desejo de liberdade. Também pode remeter para certos rituais ancestrais onde, após as provas iniciáticas, era entregue ao *novo ser* algo que simboliza o novo estado. Nas sociedades contemporâneas, a vassoura ainda é conotada com vida doméstica e subserviência a uma imagem de *fada do lar*. Mas é interessante notar que, no contexto doméstico, quando há necessidade de defesa, os homens pegam numa faca e as mulheres surgem de vassoura em punho.

Alguns contos do nosso *corpus* apresentam estes rituais e objectos mágicos. *A dança das bruxas* (2000:83) refere que estavam “numa clareira um bando de bruxas a dançar”, numa alusão implícita a reunião, a *Sabat*. Em, *O sapateiro e as bruxas* (2000:28), encontrámos “num vão de pilheira junto à chaminé um frasco de unguento”. *A menina e a madrasta* (2008:129) diz-nos que a fada aceitou a menina “para lhe varrer a casa e fiar os novelos” sugerindo objectos que se ligam à bruxa.

Todavia, não há uma referência explícita à vassoura nos contos por nós analisados.

Ela é recuperada com vitalidade, em muitas narrativas contemporâneas<sup>141</sup>, pela mão de autoras de literatura infantil numa versão actualizada ou, se quisermos, *motorizada*, a imagem de Harry Potter.

## 2.6 O voo

“Poder voar, possuir asas, torna-se na fórmula simbólica da transcendência da condição humana; a capacidade de se elevar no ar indica o acesso às realidades últimas”.

Mircea Eliade (1997:150)

Conta-se que um unguento<sup>142</sup> secreto proporcionava à bruxa a capacidade de voar. A vassoura assume a função de asa, *nascendo* não lateralmente como nos pássaros, não nos calcanhares como o Deus Mercúrio mas, estrategicamente, num

---

<sup>140</sup> Asclépio é o deus da medicina. Hermes é o deus do comércio e também transportava os mortos à sua morada subterrânea.

<sup>141</sup> Por exemplo, na colecção *A bruxa Mimi* (2005) de Koky Paul e Valerie Thomas, a vassoura acompanha toda a narrativa e desempenha um papel tão importante como a personagem que dá nome à colecção.

<sup>142</sup> Receita de unguento mágico em Anexos.

ponto específico do corpo feminino para o qual se queria chamar a atenção e que simbolizaria o pecado original de Eva. As pernas enlaçam a vassoura e exercem uma pressão de segurança. A perna, esclarecem Chevalier e Gheerbrant,

é um símbolo do vínculo social. Permite as aproximações, favorece os contactos, suprime as distâncias: adquire, por isso uma importância de ordem social. Daí o seu significado esotérico de fornecedora de casamentos, entre os Bambaras, que a relacionam com o sexo, o nariz, e a língua, que são órgãos que, como ela, fazem e desfazem sociedades. (1997:521)

O voo une-se também ao ar. Precisa desse sopro para efectivar a elevação, caminhar até à morada dos deuses no céu, transcendendo tudo o que é terreno. Durand (1989: 122) demonstra claramente que o ar, identificando-se com o fogo, em muitas cultura, também “resume todas as qualificações catárticas dos atributos elementares: translucidez, luz, receptividade à queimadura e ao frio [...] na tradição indiana, o ar está estreitamente ligado à palavra [...] é pelo ar como por um fio que este mundo e o outro e todos os seres estão ligados”.

Para voar são necessárias asas e, sendo a asa isomorfa da pureza celestial (facto que a iconografia e a escultura religiosa marcam bem), como poderiam as bruxas, seres impuros e pecaminosos, identificar-se com os anjos, espíritos divinos e potências do Bem?

Há latente, um confronto entre o mundo inferior — as trevas — e o mundo superior — luz. Entre a liberdade e a passividade. Como se o *detergente* branco e poderoso lá do alto pudesse purificar o negro das bruxas impuras e rebeldes, cá da terra.

Com efeito, o voo não nasceu com o aparecimento das bruxas, ele tem raízes bem mais profundas. O voo reporta-nos, tal como a vassoura, a outras culturas que antecederam a era cristã. Pertencem à mitologia universal e à história das religiões.

Em quase todas as culturas encontramos este valor do voo em comunhão com a pureza do alto. Os egípcios, os romanos, os incas, os povos asiáticos transportavam os seus reis em *tronos* que se elevavam acima do solo. Não deviam tocar a terra profana porque se igualavam aos deuses e, como eles deviam *voar*. Esta elevação divina não era só do domínio dos deuses. A cultura grega fala-nos do mito de Ícaro e das suas asas de cera que, fruto da sua desobediência e ambição, derretem com o calor do Sol e lançam-no para a morte. Também os xamãs e os alquimistas possuíam a mesma concepção mas era através de estados de êxtase que comunicavam com os

mortos e com o divino.

Encontramos referências ao voo, como êxtase<sup>143</sup> proporcionado pelas propriedades de certas ervas em vários estudos. Nessa linha de pensamento, Mircea Eliade explica que

os taoistas e os alquimistas tinham o poder de se elevar nos ares. [...] O ‘voo’ traduz plasticamente a capacidade de certos indivíduos privilegiados de abandonarem à vontade o seu corpo e viajarem «em espírito» nas três regiões cósmicas. Empreende-se o «voo», isto é, provoca-se o êxtase [...] seja para escoltar a alma do animal sacrificado ao mais alto céu [...] seja para procurar a alma do doente. (1996:90-92)

O voo, nos contos do nosso *corpus*, indiciam liberdade do corpo que pode significar uma maior valorização da vida espiritual em detrimento do corpo físico reprimido. Na ideologia cristã, o voo e a asa relacionam-se com as divindades, os anjos e os santos são instrumentos para os seus “milagres”. O sagrado manifesta-se neles porque se assumem diferentes dos comuns mortais. São leves porque puros e poderosos porque vivem no céu, lugar dos pássaros e dos eleitos. A asa e o pássaro, afirma Bachelard (1989), leva-nos até esse desejo de elevação, de sublimação e “opõem-se à teriomorfia temporal, provocando os sonhos da rapidez, da ubiquidade e do levantar voo contra a fuga desgastante do tempo, a verticalidade definitiva e masculina, contradizendo e dominando a negra e temporal feminilidade”. De facto, o isomorfismo do voo e da asa, nas palavras do autor, parecem traduzir a luta que as bruxas reais travavam na terra dos homens.

Ambição? Coragem? Independência? Liberdade sexual? O que será que faz a ponte com o voo das bruxas/feiticeiras e das fadas?

As bruxas, associadas ao mal, ao pecado, ao profano, ao sujo, como ganharam, ao longo do tempo, esta característica atribuída aos reis, aos deuses?

Será porque nunca foi possível delimitar a fronteira entre o sagrado e o profano? Será que o poder sagrado que as mulheres traziam de culturas anteriores era de tal forma poderoso que não foi possível fazê-lo passar no rio Lethes?

Ou será que a literatura e a ideologia cristã misógina, difundida na Idade Média, ao tipificar a mulher que desejava tomar decisões sobre a sua vida pública e privada não a deixava esquecer que voar em liberdade como os pássaros era, para ela

---

<sup>143</sup> O Ocidente conhece, hoje, o poder destas ervas e os seus efeitos psicotrópicos. A dependência destes medicamentos é já um problema gravíssimo de dependência legitimado pelos cuidados de saúde. Aqui parece-nos que o “voo” é simbólico e resultante da utilização ritual de ervas e outros psicotrópicos. Há ainda a levitação, ou seja, a capacidade de se elevar objectos do solo pela vontade da mente.

casta e pura, um sonho impossível de concretizar. A sua realidade era fazer *voar* a vassoura no espaço doméstico, no seu universo ou território.

Pela voz de Kramer e Sprenger (2005:217), ouvimos a confissão de uma bruxa onde ela explica que, após matarem as criancinhas de berço, com malefícios ou palavras mágicas, da “matéria mais sólida fazemos uma pomada que nos é de grande valia em nossos rituais, em nossos prazeres e em nossos voos; com o líquido enchemos um cantil ou odre. Quem dele bebe, durante certos ritos, adquire imediatamente profundo conhecimento de nossa seita e se transforma numa de nossas líderes”.

Esta caricatura de mulher devassa, transgressora, difundida através de sermões, capciosamente confiscados em confissões dolorosas, contribuía para que o voo noturno, em direcção ao *Sabat*, atribuído às bruxas, fosse aceite como mais uma característica *natural* de mulheres que detinham outros poderes sobrenaturais.

É, como diz Bachelard (1989:131), “por atitudes de imaginação que se chega às estruturas mais gerais da representação”.

Podemos pois inferir que a sacralidade da vassoura e do voo foram características usurpadas. Em sua substituição, encontramos a antítese do *voo social* – a prisão doméstica que nos leva até ao vetusto conto da Gata Borralheira.

Em alguns contos<sup>144</sup> do nosso *corpus*, destaca-se a antítese da Gata Borralheira. A mulher que não esconde o seu corpo, não teme a sexualidade, não foge do amor e usa a vassoura para outros fins que não o doméstico.

## 2.7 O Caldeirão

“Depois as desenterramos [as crianças] sigilosamente as cozinhamos num caldeirão, até que toda a carne se desprenda dos ossos e se transforme num caldo fácil de ser bebido”.

Kramer e Sprenger (2005:217)

O caldeirão preto e redondo que as bruxas possuem nos seus *laboratórios* é um utensílio indispensável na feitura das suas poções mágicas, dizem as narrativas.

Ele é um ventre contendo em si o conhecimento, a fertilidade, a vida e a

---

<sup>144</sup> Ver: Parafita, 2000:77; 78; 79;82.

morte. Tal como as mães que dão vida e prometem a morte.

O caldeirão de ferro é analógico da panela, dos tachos e vamos encontrá-lo no mesmo espaço doméstico da vassoura – na cozinha. Para exercer a sua função de transformador de alimentos necessita de dois elementos: água e fogo. Ao ligar-se ao elemento água, denota influência psíquica e do inconsciente.

O tempo a que nos reportamos, quando fazemos referência a este recipiente, repousa na lareira ou na fogueira mantidas acesas com carvão vegetal. Neste contexto, a associação vassoura – caldeirão concentra em si os quatro elementos da terra: ar, água, terra e ar. Na alquimia, vamos encontrar o ferro, matéria – prima da sua confecção, considerado matéria profana. O ferreiro concentrava em si poderes de adivinho e de mágico que moldava e retirava deste material duro instrumentos capazes de trabalhar terra e de ajudar na guerra.

Nem sempre esteve associado às bruxas e à morte violenta de criancinhas roubadas aos pais e por baptizar, como aconteceu na Idade Média.

Encontramo-lo como símbolo do princípio feminino, representando o útero da Deusa –Mãe, de onde todas as coisas vêm. Os seus três “pés” aludem às três faces da Deusa Tríplice: donzela, Mãe e Anciã que, por sua vez, se unem às três fases da lua.

Nas narrativas mitológicas e nos contos de fadas, ele detém poderes de transmutar e transformar substâncias. Eliade (1997) alude a um caldeirão capaz de efectuar milagres e que serve para a confecção da ambrósia, a bebida sagrada dos deuses

Esse caldeirão miraculoso da tradição irlandesa, *Murias*, deriva o seu nome de *muir*, «o mar». A força mágica reside na água: os caldeirões, as panelas, os cálices são recipientes desta força mágica, frequentemente simbolizada por um licor divino, ambrósia ou «água viva»; eles conferem a imortalidade ou a juventude eterna, transformam aquele que os possui em herói ou em deus. (pág. 264)

O caldeirão do licor divino ou água viva envia-nos para os textos bíblicos quando, nas bodas de Canaã, (S. João, 1, 2, 3, 4) tendo acabado o vinho, Jesus ordena aos serventes:

Enchei de água as talhas. E eles as encheram totalmente. Então lhes determinou: Tirai agora e levai ao mestre-sala. Eles o fizeram. Tendo o mestre-sala provado a água transformada em vinho (não sabendo donde viera, se bem que o sabiam os serventes que haviam tirado a água), chamou o noivo e lhe disse: todos costumam pôr primeiro o bom vinho e, quando já beberam fartamente, servem o inferior; tu, porém, guardaste o bom vinho até agora. (Bíblia Sagrada, 1993:112-113)

O álcool, a água tomam proporções divinas. Pela cor translúcida e pura e porque adquirem poderes de transformar as pessoas e as coisas. O povo, na sua sabedoria popular, *aprende com o coração* estas valências e cria os seus *textos* simples. Um dos muitos axiomas populares de Trás-os-Montes lembra que “quem não fuma, nem joga, nem bebe vinho, leva-o o Diabo para outro caminho”.

As narrativas maravilhosas que aludem às donzelas mouras falam de um pote que, escondido debaixo da terra, guarda tesouros imensos. Há também o caldeirão com moedas de ouro que se encontra lá, bem no final do arco-íris.

A lenda celta sobre o Graal associa-o à taça mágica e à busca incessante do conhecimento. No reino do Rei Artur e do mago Merlim, havia também um caldeirão precioso – o Caldeirão de Clyddon Eidin. Só ele, com o poder que detinha, seria capaz de ajudar a afastar os guerreiros inimigos.

Anne Brancoft (1991) partilha connosco a história de um dos três<sup>145</sup> caldeirões que fazem parte da cultura celta. Dadga, o deus druida, era o pai de todos os deuses, explica a autora, e possuía um cacete que matava nove homens de uma vez, uma harpa que tocava três áreas sozinha e a um grande caldeirão que satisfazia a pessoa mais esfomeada que aparecesse.

O caldeirão de bronze era um artefacto importante no período final da Idade do Bronze. O enorme caldeirão de Dadga era um objecto de júbilo para os seus inimigos. Na batalha de Fomorí meteram nesse caldeirão uma enormíssima quantidade de papas de aveia, e o Dadga foi ameaçado de morte se não a comesse toda. Mas ele engoliu-a sem dificuldade e ainda rapou o tacho. (pág. 96)

Esta panela aparece como símbolo da abundância e transformação tal como o ventre materno. Dentro dela, passam-se coisas estranhas que ninguém vê. Aquece, ferve, coze. Os grãos incham, crescem e transformam-se para saciar e dar vida. É de facto um grande cálice. O outro caldeirão celta é o da ressurreição. Como o nome indica tem o poder de trazer a vida àqueles que pereceram. Lá, (Chevalier e Gheerbrant (1997:145-146) “segundo a narrativa galesa de Mabinogi de Branwen, se deitam os mortos para ressuscitarem no dia seguinte”. Há ainda um terceiro caldeirão unido à dor e da renúncia. É o caldeirão sacrificial. Conta-nos o mesmo autor que o “rei deposto afoga-se nele em vinho e cerveja, ao mesmo tempo que se incendeia o seu palácio, na última festa do Samain do seu reinado”.

---

<sup>145</sup> O número três, importante nos contos de tradição oral, é também na cultura céltica um símbolo mágico obsessivo.

Partindo do pressuposto de que a confecção dos alimentos estava entregue, na sua maioria, a cozinheiras, podemos concluir que essa gestão lhes dava um poder oculto para, inclusive, conhecer e usar plantas alucinógenas e venenos. Em muitas culturas, era hábito dar a provar a comida, em primeiro lugar, a um escravo ou a um animal. O medo de que as/os cozinheiras pudessem de alguma forma adulterar os alimentos durante a sua transformação não pertencia ao campo da ficção. Na Grécia, na Roma antiga esta situação acontecia com frequência. A cultura africana e americana, dada a conhecer por muitos dos nossos cronistas da época de quinhentos, era sugestiva na iconografia com índios que cozinhavam os *brancos*, num grande caldeirão negro.

A imagem que o caldeirão desperta é, de certa, forma perturbadora. Quando está cheio, parece associar-se a algo orgiástico, na medida em que os alimentos parecem envolver-se num quente abraço para despertarem numa nova vida no interior de cada um. Depois, como é escuro e está vedado à visão, quando tampado, assemelha-se aos segredos que guarda a barriga de uma mulher grávida durante a gestação.

Esta visão do caldeirão sanguinário parece estar de acordo com a função que lhe atribuíam no tempo da caça às bruxas. Era dentro dele que as bruxas sacrificavam<sup>146</sup> as crianças que roubavam. Da matéria mais sólida (Kramer e Sprenger, 2005:217) “fazemos uma pomada que nos é de grande valia em nossos ritos, em nossos prazeres, em nossos voos [...] e quem dele bebe, durante certos ritos, adquire imediatamente conhecimento da nossa e se transforma numa de nossas líderes”.

Esta referência às bruxas e ao caldeirão, numa altura em que a caça às bruxas estava activa, recupera as mulheres cozinheiras (parteiras e curandeiras também) que eram as primeiras a ser acusadas de bruxaria e cujos crimes passavam pelo envenenamento com ervas e fungos que elas conheciam bem, fruto da função que desempenhavam. Esta associação, cozinheira – panelas, ajudou a criar a imagem estereotipada da bruxa mexendo o seu caldeirão. A literatura de tradição oral dá-lhe suporte e ela permanece até hoje.

O caldeirão deixa pois de exercer uma função pragmática para entrar no mundo da magia e do sobrenatural.

---

<sup>146</sup> Bíblia Sagrada (obra citada, pág. 67), na décima praga, anuncia sacrifícios humanos e de animais: “E todo o primogénito na terra do Egipto morrerá, desde o primogénito do Faraó, que se assenta no trono, até ao primogénito da serva que está junto à mó, e todo o primogénito dos animais”.

## 2.8 Os animais

“Pour s’envoler au sabbat, elles savent se servir de bien d’autres montures. Jusqu’au XVIIIe siècle, on pensait que les sorcières étaient emportés dans les airs par les démons ou des diables prenant l’apparence de chèvres, de chats, de loups ou de griffons ‘’.

Édouard Brasey (2007 :14-15)

Em quase todos os contos de literatura oral ou escrita, os animais *impuros*<sup>147</sup> são outro elemento que aparece associado às bruxas. São, na sua maioria, seres rastejantes e algo repugnantes ou aves de penugem escura. Abundam em esconsores locais ou fazem as suas saídas pela noite.

A rã, o sapo, a aranha, o rato, o corvo, o bode... e claro o gato preto.

De onde surge o gato preto que acompanha as bruxas e que ainda hoje inspira receio e faz algumas pessoas passarem para o passeio oposto ou bater na madeira três vezes? Ou quando se diz que é bom ter um gato preto porque ele absorve todas as energias negativas? Também nele encontramos os opostos: bem e mal.

Visitamos algumas culturas que fazem parte da tal “aldeia global” de McLuhan.

Nas sociedades mais antigas que viviam em comunhão com a natureza, os animais tinham um lugar de destaque. As representações encontradas em cavernas ostentam um autêntico panteão zoomórfico. Os deuses/deusas podiam assumir as suas formas e as suas características e isso conferia-lhes o poder do animal. Ainda hoje, existem povos que, durante os seus rituais, se cobrem com as peles de animais que veneram para se “entranharem neles”. Segundo Lévêque, a presença universal da grande Mãe está

representada com diversos animais (serpentes, aves, simbolizando os poderes da terra e da fecundidade; grandes feras, encarnando as forças vivas da natureza), ou com a árvore.[...]. De facto, os deuses que fecundam as Mães são ainda a maioria das vezes concebidos sob forma animal. Sob a forma de galo como Velcano, mais tarde identificado com Zeus [...] sob a forma de touro associado à deusa [...]. A estas divindades acrescenta-se um mundo exuberante de demónios e de génios: demónio com uma carapaça [...] demónios animais em grande número. (1985:127-128)

No Templo de Luxor, no Egipto, animais viviam em comunhão com os

---

<sup>147</sup> Ver Bíblia Sagrada (obra citada, pág. 63).



humanos. Depois de mortos, eram mumificados. O/A gato/a era um desses animais. A deusa Bastet, (Bast ou Fastet) está representada com cabeça de gata. Associa-se à Grande Deusa, nas suas valências de fertilidade, sexualidade, água e Lua para proteger as mulheres grávidas.

Na China, havia um deus da agricultura personificado em gato. Nos países escandinavos, o gato/a era um animal consagrado a Fryja, deusa do amor.

Durante muitas eras e em muitas culturas, o gato usufruiu de posição privilegiada mas outras havia que não o tinham em grande consideração. Tresidder conta que,

les Celtes y voyaient une créature du Malin, et les musulmans le considèrent comme l'incarnation d'un djinn. Au Japan aussi, le chat est perçu comme un être maléfisant ou de mauvais augure. Dans la tradition bouddhique, c'est le seul animal, avec le serpent, à n'avoir pas pleuré la mort du bouddha. (2001 :59)

Porém, foi na Europa que ele adquiriu a pior reputação. A Idade Média, em particular, fez dele uma criatura satânica que acompanhava as bruxas e presidia ao *Sabat*. Do século XII ao século XVIII, o gato preto, personificando o demónio e associado às velhas religiões pagãs, foi massivamente exterminado.<sup>148</sup> Ruiz Barrachina (2006:100) alude aos Cavaleiros da Ordem do Templo e diz que “os próprios inquisidores durante alguns processos de tortura, transformaram a figura de *bafomet* num gato, gato esse que também acaba por ser beijado nos processos de bruxaria, que usufruía de uma devoção especial no Egipto e que, para a Igreja medieval, representa o diabo”.

Muchemblet refere um livro do século XV, escrito por membros do clero, que acusa homens e mulheres de serem membros de seitas, de praticarem rituais de feitiçaria e de adorarem animais.

O tema é a homenagem ao Diabo, durante um *Sabat* nocturno. O céu encontra-se povoado de feiticeiros e de bruxas voando na sua vassoura ou, então às costas ou entre as garras de um demónio. No solo, num lugar deserto, longe de uma cidade que se vislumbra no horizonte, vêem-se homens e mulheres a rezar de joelhos, alguns com uma vela na mão, em volta de um grande bode. Um pomenor mais – um dos presentes beija o cu do bode, enquanto outro lhe mantém a cauda levantada. (2003:64)

Este beijo que a literatura clerical divulga tem vínculos de similitude com os

---

<sup>148</sup> O culto de S. Vito surge com a identificação do gato com o demónio. Todos os anos queimavam 13 gatos pretos publicamente. Esta atitude demonstrava o poder da igreja católica sobre *omal*.

rituais de iniciação dos Templários. Depois de adulterado no seu valor inicial passa, quase literalmente, para a literatura de tradição oral, agora ligado à bruxaria.

O conto do nosso *corpus*, *O sapateiro e a bruxa*<sup>149</sup> parece reproduzir o episódio narrado por Muchemplet. Há uma personagem masculina que, depois de várias peripécias, encontra uma reunião de bruxas e bruxos e “descobriu também que havia uma das bruxas que era a rainha, à qual todos os que iam chegando tinham de ir beijar o rabo”.

O beijo surge na narrativa como sendo uma prova que os neófitos desta sociedade secreta deveriam efectuar para serem admitidos. É portanto um beijo ritual de iniciação.

Vamos encontrá-lo em outros contos maravilhosos ou fantásticos como forma de quebrar encantos ou malefícios. *A Bela Adormecida* é um exemplo.

O beijo leva-nos a outro animal *impuro*, a serpente.

O beijo e a serpente aparecem com frequência associados às belas e ricas mouras (princesas? fadas? santas?) quando elas estão encantadas. Alexandre Parafita (2006:205) regista, da tradição oral, várias narrativas<sup>150</sup> onde o beijo assume essa função de poder inverter o encantamento. Um dos contos alude a uma moura

que é vista sob a forma de serpente tenebrosa, e que ali [numa gruta] aguarda desde sempre que um homem de coragem a vá resgatar ao encanto a que está sujeita. O homem que conseguir voltar as costas ao medo e, numa dessas noites, esperar pela chegada da serpente e a beijar quebrará o encanto, casará com ela e ficará com todo o seu tesouro, que é composto por muito ouro e muitas jóias. (pág.205)

Ora as bruxas têm compromisso com o diabo. Assinam um pacto de sangue com ele. E uma das formas que o diabo assume é a de um gato preto. A serpente, sendo animal rastejante e conotado com o pecado original, surge também como uma potência do mal. Assim, constatamos que, ao longo dos tempos, alguns animais foram perdendo o seu carácter sagrado e adquirindo outro que, convenientemente, os desvalorizava e associava às trevas, ao sub mundo, ao demónio, às bruxas... com as bruxas, os gatos foram perseguidos e queimados sozinhos ou junto com as mulheres acusadas de feitiçaria.

À semelhança da vassoura e do caldeirão, o/a gato/a move-se no espaço doméstico.

---

<sup>149</sup> Parafita, 2000:79. Este conto faz parte do *corpus*.

<sup>150</sup> Sobre este tema ver, por exemplo, Parafita (2006) contos nº 14; 40; 54; 56; 60.

Ainda hoje encontramos a superstição, sobre os gatos pretos, na mente das pessoas pois dificilmente são adoptados: matar um gato preto dá sete anos de azar; gato preto na encruzilhada traz a morte embrulhada; meia-noite e gato preto a miar está o diabo a entrar; cruzar com um gato preto à noite traz azar; por outro lado, também se diz que ter um gato preto em casa afasta os maus espíritos.<sup>151</sup>

Contos, poemas, músicas... recordam-no na sua dualidade: branco ou preto, doce ou dissimulado. Perrault imortalizou-o na literatura de tradição oral, no conto *O gato das botas*. Edgar Allan Poe, na colectânea “Histórias Extraordinárias”, incluiu a narrativa *O Gato preto*. O cinema aproveita o feminino e o felino e cria a Mulher Gato, alter-ego de Selina Kyle, personagem que aparece ao lado do famoso Batman. Na sua indumentária, imperam as características deste felino, desde a cor preta, os saltos silenciosos, o andar nos telhados. Nem falta, nos momentos de mais *suspense* e luta, a brilhante lua cheia.

A vassoura, o caldeirão, os animais, inserem-se na categoria das múltiplas entidades mágicas que interagem com as personagens ajudando/impedindo a desempenhar as suas demandas. Na obra *Do fruto à raiz* (2003), Medeiros alude a objectos mágicos e às suas qualidades prodigiosas capazes de desencadear acontecimentos e provocarem mudanças nas narrativas onde se movem.

Estes objectos aliam valor, raridade, beleza, utilidade e simplicidade às suas capacidades prodigiosas ou mágicas. Ao lado de objectos mágicos tipificados, como o espelho ou a varinha de condão, encontramos nestas narrativas outros que pertencem ao nosso quotidiano e que habitualmente não associamos ao maravilhho. A sua carga mágica e milagrosa confirma-se pelo uso. São símbolos ancestrais, o seu poder é incalculável. A sua busca ou o seu uso é, às vezes, motivo para uma prova iniciática. Quando são objectos do quotidiano, libertam-se do seu papel utilitário para assumirem funções mágicas. Há pois que contar com a sua função pragmática e a sua função simbólica. (pág. 104)

## 2.9 A noite: símbolos nictomórficos

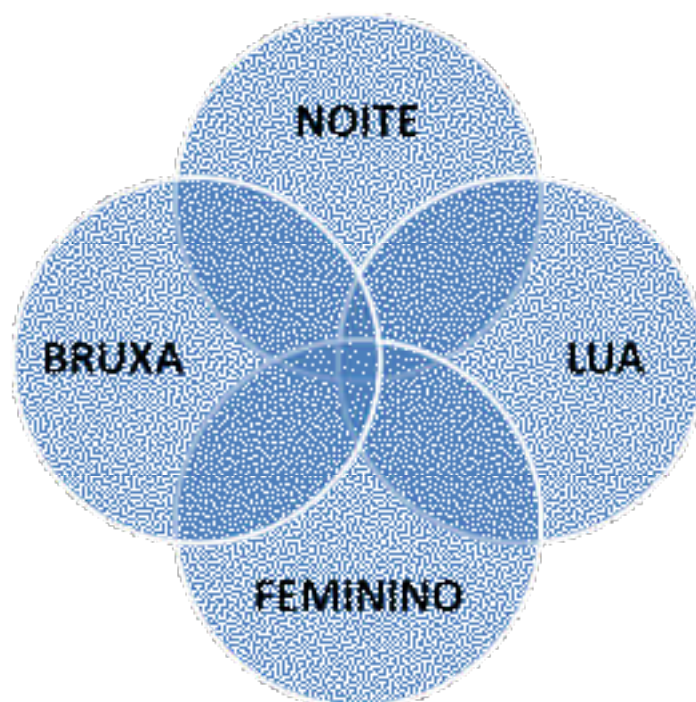
“Sempre haverá mais coisas num cofre fechado do que num aberto”.

Bachelard (2005:100)

---

<sup>151</sup> Axiomas recolhidos por nós, na família, amigos e amigas.

**Figuras nº 1 – Símbolos nictomórficos**



Estes quatro círculos que se enlaçam e se limitam são como refere Bachelard, “um cofre fechado” contendo segredos infinitos.

O mal tem o seu próprio palco: a noite. Tem também as suas divindades protectoras e os seus mistérios especiais. É a noite que oferece aos seres sobrenaturais um silêncio cúmplice e protector. As bruxas brindavam-na com o calor das suas fogueiras crepitantes, os banhos de luar, o prazer que se solta de risos e danças e vestem-se da sua cor.

Na noite esconde-se o deus Morfeu que evoca sonhos e paraísos desejados.

A noite leva-nos ao isomorfismo das imagens do regime nocturno. A cor, a noite, a lua reenviam-nos para um universo impregnado de tons femininos.

“A noite é ligada à descida pela escada secreta, ao disfarce, à união amorosa, à cabeleira, é o lugar onde constelam o sono, o retorno ao lar materno, a descida à feminidade divinizada” (Durand, 1989: 167).

Com a sua penumbra, ela transporta-nos para o íntimo, para o simbolismo sentimental. Durante a noite, para as culturas antigas, a vida suspende-se, detém-se, enfraquece e é a grande oportunidade de o mal nos surpreender, de desviar o seu curso antes do despertar. É por isso que a noite está associada ao mal, ao misterioso, ao desconhecido. Mas também ao resplendor da lua, ao brilho das estrelas, aos ruídos

silenciosos, ao cantar dos grilos e das cigarras. Mesmo tendo este outro lado mais romântico, as sombras continuam a assustar e até o mais corajoso ser humano tem medo.

A noite identifica-se com a terra maternal, ventre ligado à vida e à morte.

O ser humano e a terra obedecem às regras de um calendário lunar que periodicamente tudo renova.

Chevalier e Gheerbrant reportam-na às Parcas e às Fúrias que percorrem o céu em carros conduzidos por alazões negros. Levam-na ao tempo das gestações,

das germinações, das conspirações, que desabrocharão em pleno dia como manifestações de vida. É rica em todas as virtualidades da existência. Porém, entrar na noite é regressar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras. A noite é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente liberta-se. (1997:474)

No Neolítico, a mulher trabalhava a terra enquanto os homens caçavam e pescavam. Por esse motivo ela terá sido porventura a primeira a saber ler a noite, as estrelas e a lua.

“O reinado religioso do Sol começa com a civilização. É então que a Lua, como todos os vencidos, desce à condição feminina e maligna” (Martins:1986:71).

A noite, a lua, a mulher, a bruxa estão próximas nas suas múltiplas formas, cores e mistérios a descobrir. A noite recria o dia, a lua dá lugar ao sol e a mulher dá origem a nova vida.

Para Durand (1989: 197), “a noite e a lua desempenham sempre um papel na sua formação, papel que julgaremos capital. A lua sugere sempre um processo de repetição, e é por ela e pelos cultos lunares que um tão grande relevo é dado à aritmologia na história das religiões e dos mitos”. A noite é pois a parte do dia que encerra mais mistérios. É banhando-se em luar que as bruxas se libertam e se juntam para colherem as suas ervas mágicas e cantarem odes a Ísis, deusa das colheitas, deusa do amor e deusa da magia.

## Capítulo 3

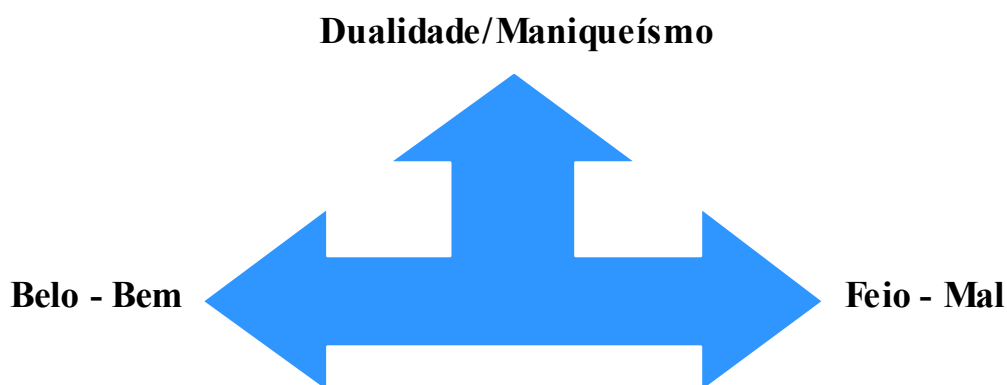
---

Bru xa ou Fada?

“As fadas... eu creio nelas! Uma são moças e belas, outras, feias de pasmar... umas vivem nos rochedos, outras, pelos arvoredos, outras, à beira do mar...”

Antero de Quental (1991:328-322)

**Figuras nº 2 - Maniqueísmo**



Os lexemas *fada* e *bruxa* ao serem verbalizados activam o nosso *input* da fantasia e de imaginação. Nesse campo, a nossa competência enciclopédia produz de imediato estímulos que são imagens estereotipadas. Como de uma fotografia se tratasse, a bruxa seria o negro, o negativo e a fada corresponderia ao positivo, o branco. O belo *versus* feio. O bem *versus* mal.

Mas será que existe entre as duas um antagonismo tão radical?

Umberto Eco (dir.) na obra *História do feio*, aborda várias teorias sobre os dois conceitos: belo e feio. E questiona se o feio poderá definir-se como o contrário do belo, alterando um conforme se vai alterando o outro. Lembra também que estes valores estéticos não são comuns a todas as civilizações pois, alguns povos, chamados primitivos representavam os seus deuses com máscaras horripilantes como figuração de divindades benévolas.

Em todos os séculos, filósofos e artistas sempre forneceram definições do belo; por isso graças aos seus testemunhos, é possível reconstruir uma história das ideias estéticas através dos tempos. Mas, com a fealdade aconteceu de maneira

diferente. Na maioria dos casos, definiu-se o feio em oposição ao belo, mas quase nunca lhe dedicaram tratados extensos, somente alusões parentéticas e marginais. Portanto, embora uma história de beleza se possa servir de uma ampla série de testemunhos teóricos (dos quais se pode deduzir o gosto da época) uma história da fealdade terá na maioria, de ir procurar os seus documentos às representações visuais ou verbais de coisas ou pessoas, de algum modo, consideradas «feias». Contudo uma história da fealdade tem algumas características em comum com uma história da beleza. (2007: introd.)

Na literatura infantil, o belo/bondade e o feio/maldade personificam, respectivamente, a fada e a bruxa que, parecendo antagónicas, numa primeira impressão, elas indiciam “características em comum” como alude Umberto Eco. Neste pressuposto, tendo por base o conceito moral e estético de belo/feio, procuramos perceber de que forma as imagens da bruxa e da fada assumiram aspecto maniqueísta.

Etimologicamente, o nome fada vem do latim *fatum* que significa fado ou destino de vida. No mundo do inglês falado, *fay*, que provém do francês *feie*, derivou para *fairy* e é o termo mais conhecido, sendo no entanto recente a sua inclusão no vocabulário quotidiano.

Katharina Briggs (1992), no seu prefácio à obra *Dicionário de las hadas*, alude a esse facto e expressa que não foi utilizada “antes de los tiempos medievales aun antonces, a veces, com el significado de mujeres mortales que habían adquirido poderes mágicos, tal como lo usó Malory para Morgan le Fay”.

A fada, do nosso imaginário ocidental é ser sobrenatural que cuida dos bens materiais e do bem-estar dos humanos. É considerada uma deusa que vive na natureza e é na Natureza que vamos encontrar a essência de todas as crenças e religiões. Muitos lugares ainda mantêm a sua magia e denominação, pois acreditava-se que vivia debaixo da terra, em montes de pedra ou perto de cursos de água.

A fada<sup>152</sup> é considerada o ideal feminino, *a anima*. A mulher perfeita mas inacessível ao comum dos mortais. Ela é a fiandeira do destino e por isso isomorfa das Parcas Romanas e das Moiras. Tem o poder de influir no destino das pessoas para o bem e para o mal. Recorre-se a elas para concretizar um desejo ou uma ambição.

Nos seus livros Alexandre Parafita (2003:30) faz referência a estes seres e alude à crença que existe em algumas aldeias transmontanas de que as fadas, quando resolviam aparecer desciam pelas chaminés e ofereciam dons às pessoas que

---

<sup>152</sup> A fada é aqui analisada na perspectiva de sua dualidade e por isso de poder assumir a outra face da bruxa.



visitavam.

Na Literatura Infantil (Meireles: 1999), elas surgem sempre que o herói necessita de uma ajuda específica (filtros de amor, normas de actuação, quando reconhece o valor de uma personagem ou sempre que quer retribuir um favor). Concedem dons e fadam os seus protegidos. Como podemos verificar no conto *Maria da Silva, pastora e rainha*<sup>153</sup>, onde “uma mulher muito bela” aparece junto ao berço de uma menina acabada de nascer e, ao olhar a desafortunada criança, profetiza:

“- Mesmo que a amargura te seja madrinha,  
com a minha ajuda hás-de ser rainha!

Ditas estas palavras, a mulher, que era uma fada, desapareceu”.<sup>154</sup>

As fadas são referidas como senhoras imortais, cânones de elevação espiritual e de harmonia física mas, em determinadas situações, o seu aspecto alterava-se, denotando um lado menos sublime e mais próximo de uma mulher. Laura Vasconcelos alude a essa transformação patente em algumas entidades do universo feérico bretão, conhecidas como as *Korrigan*.

Elas têm o poder da adivinhação e podem predizer o futuro. Também possuem o dom e a sabedoria da cura, podem tomar a forma de qualquer animal e movimentam-se de um sítio para o outro num abrir e fechar de olhos. Todos os anos, no começo da Primavera, elas celebram uma grande festa nocturna e é geralmente cerca das fontes que elas se reúnem e onde os humanos as podem, às vezes, encontrar. A tradição bretã confere-lhes o gosto pela música e o dom de possuírem belas vozes. Todas elas têm longos e belos cabelos loiros e é durante a noite que a sua beleza brilha em todo o seu esplendor: de dia, quem as encontrar verá que possuem cabelos brancos, olhos vermelhos e a face enrugada. Por isso só aparecem à noite e detestam a luz do dia. (2001:44)

Esta fada indicia, características que nos remetem para a personagem bruxa: adivinhação, profecias, metamorfose, deslocação rápida, gosto pela música e pela noite e alteração do aspecto físico à luz do dia.

Por vezes, as fadas, quando encantadas, solicitam a ajuda dos mortais.

Um exemplo ilustrativo, sobre a ascendência do imaginário cristão/pagão, nos perfis das fadas, encontra-se no conto intitulado *O pastorinho e a fada*<sup>155</sup>. O referido texto conta que um guardador de ovelhas, ouvindo uma voz “feminina, meiga e suplicante” solicitando a sua ajuda, atendeu ao pedido e, perante o seu assombro, a

---

<sup>153</sup> Parafita, 2000:119:124.

<sup>154</sup> Parafita, 200:19.

<sup>155</sup> Parafita, 2000:136-138. Colocaremos este conto em anexo.

“misteriosa azinheira transformou-se, de repente, numa mulher de olhar terno e beleza deslumbrante”.

No conto referido, a metamorfose não aparece ligada à pele (ao animal) como acontece com as bruxas, mas à pureza do mundo vegetal, à terra *Tellurius Mater* que, à semelhança da mulher, é ventre fecundo. Este conto reproduz uma teofania vegetal.

Algumas árvores estão associadas a lugares santos. Mas umas são mais sagradas que outras. A oliveira, associada à mensagem cristã, está presente no mito da Arca de Noé, quando a pomba regressa com um ramo de oliveira no bico, significando que a vida tinha regressado, de novo, à Terra. O povo celta, por exemplo, cultuava o carvalho mas a azinheira leva-nos ao culto da deusa mãe, ao culto mariano. Foi em cima de uma azinheira que Nossa Senhora de Fátima apareceu aos pastorinhos.

Segundo Eliade (1997:351) “a epifania de uma divindade numa árvore é um motivo corrente na arte peleo-oriental; também é possível assinalá-la no domínio indo-mesopotâmico-egípcio-egeense”.

A Terra foi, pois, a primeira experiência espiritual da humanidade. Ela apresentava-se como Mãe por causa da sua eterna fecundidade e fertilidade. Torna-se então capaz de criar vida e/ou produzir renascimentos. Enterrar e semear são dois actos que *abrem a terra*. Essa abertura é entendida como um engolimento a que se deve seguir uma regurgitação. Esta espécie de *canibalismo* presente nos contos de literatura infantil e em diversos cultos ancestrais ligados à Grande Deusa, traz consigo uma valorização do elemento Terra, ligado à agricultura, à fertilidade, à mulher, ao feminino mas também ao diabo, porque o *Inferno é lá em baixo*. A mulher surge, então, não numa perspectiva maniqueísta, mas na capacidade de concentrar em si mesma os dois princípios de fada e de bruxa.

Husain (2001:6-7) transporta-nos até ao tempo pré-cristão. Tempo de divindades femininas, detentoras de muitos nomes e muitos poderes. Tempo de dualidade pacífica.

A deusa manifesta-se de muitas formas, algumas das quais desfazem os estereótipos que estão ligados ao mundo feminino. A soberania, a guerra e a caça pertencem à sua esfera de poder. Ela é autónoma, sensual e forte, e o somatório de todas as suas partes é uma divindade total que a mente humana é incapaz de definir completamente. [...] A sua característica essencial consiste em tudo abarcar – ela encerra todos os opostos em si mesma, incluindo o feminino e o masculino, a criação e a destruição – e reconhecer que a vida e a destruição têm o mesmo peso, cujo equilíbrio mantém a ordem universal.

Estes atributos, de metamorfose e ligação à natureza, surgem com grande

ênfase em quase todas as narrativas infantis. Mas os contos de fadas mouras dão mais ênfase a essa vertente. Os princípios bem/mal assumem duas perspectivas, não completamente opostas mas com marcas de oposição entre si.

Alexandre Parafita, quando se refere às donzelas moiras, retrata-as como belas raparigas, com longos cabelos, vozes celestiais, trajando com elegância e capazes de despertar nos homens grandes paixões. Podem, diz o autor, *fadar* para o bem ou para o mal. Têm também poder para oferecer grandes fortunas ou concretizar amores impossíveis.

Na linha de pensamento de Husain (acima citado), Parafita (2000: 33) alude à falta de unanimidade sobre o conceito de fada pois mistura-se, “por vezes, com os conceitos de moura, feiticeira ou bruxa (esta encarada numa perspectiva menos demoníaca, mais positiva), o que leva a admitir que no conceito feérico do imaginário convirjam várias figuras míticas, simultaneamente ‘conciliadoras e autoritárias, protectoras e maternas, mas destruidoras também’”.

Consiglieri Pedroso (1988:99) ao recuperar o axioma popular “a *bruxa* não é tão pouco a *fada*”, assinala essa fronteira ténue entre as duas que o povo, ocidental cristão, faz questão em demarcar “para que não haja confusões”. Fazendo referência às duas personagens, o autor esclarece que

as fadas nos contos populares são uma verdadeira providência para desgraçados e inocentes. Descobrem tesouros, dão riquezas, livram de perigos, casam as órfãs ou as abandonadas com príncipes milionários, salvam as crianças expostas, dão talismãs, etc. [...] A bruxa é uma entidade muito diversa. Ainda que por vezes, e nos próprios contos populares, ela se confunda com a fada, o seu carácter é essencialmente maléfico. (pág.99)

Aos atributos de beleza deslumbrante e bondade de que a fada é detentora, presentes em quase todas as narrativas maravilhosas e contos tradicionais, junta-se um alto sentido de justiça, transformado em dádivas de reconhecimento para aqueles que demonstram boas maneiras e descrição a seu respeito.

O conto *Maria da Silva, pastora e rainha*<sup>156</sup> fala dessa bondade que preside a nascimento e casamentos. O príncipe desta história não podendo fugir ao poder da profecia, confirma que “esta é a jovem com quem quero casar” porque “acompanha-a uma fada boa que lhe traçou o destino ao nascer”.

Esta é a fada madrinha que no universo feérico aparece sem marcas explícitas

---

<sup>156</sup> Parafita, 2000:119.

e com ausência de nome, facto que a aproxima da personagem bruxa. Segundo Maria da Conceição Costa, a presença destas fadas pode surgir “quando a situação do beneficiado assim o exige, pela sua inferioridade, abandono ou desprotecção”. Mas, por outro lado, nas

ocorrências em que não é nomeada como fada mas como ‘a mulher’, ‘a velhinha’ ou a ‘velhota’, a sua actuação indicia de igual modo o poder da fada e os dons concedidos são mágicos. A sabedoria e o poder decorrem da sua avançada idade. Em algumas versões do conto ‘A Bela Adormecida’, que se contam com frequência aos mais jovens, surge uma fada mais velha em último lugar quando ninguém contava com a sua presença. É tão antiga que talvez já se pensasse que não aparecia. O seu poder é imenso e usa-o como lhe apraz. A função que assume é de fada má: o ‘dom’ que oferece à menina é de que ela morrerá. (1997:32-33)

Além dos atributos benéficos que temos vindo a enumerar, também encontramos o poder de comunicar com o mundo dos mortos/espíritos e de assumir outras identidades. Estas manifestações presentes na Deusa Mãe, encontramos também no universo feérico. Em o *pastorinho e a fada*<sup>157</sup> o menino, como recompensa da sua delicadeza para com a fada, é presenteado. E quando ele ia a entrar na sua choupana “vê um vulto de mulher” e reconhece os olhos, “meigos. Penetrantes. Belos. E nela reconheceu a fada que havia socorrido na serra”.

Esta alusão à sua capacidade de visitar o mundo dos mortos lembra-nos as Valquírias, donzelas fortes que transportavam guerreiros caídos em campos de batalha, através de um portão sagrado, para depois decidir quais deles deveriam ser ressuscitados. Simultaneamente, pela capacidade de descer até às profundezas da terra, recuperam a imagem da fada moura.

Nem sempre as fadas e bruxas aparecem com características marcadamente opostas.

As semelhanças com o estereótipo da bruxa e o seu comportamento vão surgindo a cada passo. Retomando o *Dicionário de las hadas*, encontramos as mulheres - fada que nos remetem, claramente, para o universo das bruxas. As Banshee, escreve Katharine Briggs,

un espíritu de la muerte irlandés. La Banshee de las Higlandes, al igual que las otras nadas, tiene algunos defectos físicos. Tiene sólo una ventana de la nariz, un gran diente frontal muy saliente y unos largos pechos colgantes. [...] Barguest: es una especie de Bogey e Bogey-Beast. Tiene cuernos, dientes y garras y ojos llamejantes... Al igual que ellos, puede adoptar diferentes formas, pero por lo general aparece como un Perro Negro de pelo crespo y enosmes

---

<sup>157</sup> Obra citada.

ojos llamejantes... [...] Bendith y Mamau: o «La bendición de la Mache<sup>158</sup>»: es el nombre que se da a las hadas em Glamorganshiire. Roban ninõs, montan en los caballos y visitan las casas. La gente les dejaba tazones de leche fuera de casa. (1992:30-30)

O anel e a varinha de condão são objectos mágicos da fada que, à sua semelhança, desenvolvem poderes mágicos. Acompanha-a, por vezes, um cão que estabelece um paralelismo com o gato das bruxas pois as portas do inferno são guardadas por um cão com duas cabeças. Gato e cão são dois animais domésticos apresentando, no entanto, personalidades diferentes. O cão tem características de obediência, fidelidade, dependência (a mulher fada do lar?); no gato, encontramos a independência, a curiosidade e maior poder de visão durante a noite (a mulher bruxa?).

Katharine Briggs (1992:22-23) alude aos “perros negros” e a “cavallos” animais feéricos, com poderes de metamorfose. Depois remete-nos para o universo da bruxa ao fazer alusão a gatos. “Los gatos casi eram elfos de por sí pêro habia um gato feérico en las Highlands, el Cat Sidh, y un gato demónio, orejas grandes, que aparecia después de horribles invocaciones”.

Esta imagem do gato feérico recorda-nos os processos da inquisição onde se afirma que, depois de evocado e entre outras formas, o diabo podia assumir a forma de gato preto.

As características das Banshees e dos animais acima descritos remetem para as páginas da obra *O Martelo das Feiticeiras* (2005:155) onde podemos ler, num capítulo dedicado às bruxas parteiras, que elas roubam as crianças e têm o hábito “que vai contra o instinto da natureza humana, e até mesmo contra o instinto da natureza de certas feras, com a possível excepção dos lobos, de devorarem, como canibais os recém – nascidos”.

Pelo exposto, podemos concluir que a ideologia cristã absorveu algumas características da cultura dos povos considerados pagãos e adequou-os à nova doutrina que se pretendia divulgar. Acresce ainda que foi S. Patrício, monge cristão, por volta do século VII, o primeiro a transcrever narrativas celtas, da oralidade para a escrita.

Em grandes romances e contos infantis, a fronteira bela/feia, boa/má, se é que ela existe, anula-se por completo. Luís de Camões, Antero de Quental, Shakespeare,

---

<sup>158</sup> Umberto Eco, no seu livro *A Maravilhosa chama da rainha Loana* (2004) alude a este nome como sendo bruxas que se movimentavam nos escondos montes.

Gil Vicente... e mais recente Marion Zimmer Bradley, nas suas lendas arturianas, escreveram sobre esta dualidade no feminino, sobre este combate maniqueísta.

No *corpus* analisado, encontramos uma espécie de positivo e negativo da imagem bruxa/fada, embora se acentue o lado negativo da bruxa.

Será que podemos inferir que *onde há bruxa, há fada, há santa*? A psicologia explicará isso como sendo três estádios de amadurecimento: criança, mulher, velha?

Angélica Varandas (2006) no seu ensaio sobre a cultura e mitologia celta, explica que muitas divindades femininas assumem uma imagem tripartida. Ele remete-nos para a deusa Morrígan que pode assumir os rostos de Macha e Badb, sendo a mesma pessoa.

Na verdade, as deusas mãe que personificam a terra tanto podem revelar-se na sua imensa beleza, perfeição e bonomia, como na mais extrema fealdade e velhice. Quando belas, simbolizam a fecundidade da terra no seu esplendor da Primavera, quando tudo renasce para a vida. Quando horripilantes, agem com maus instintos e incorporam a terra estéril que o Inverno deixou gelada e morta. [...] A transformação destas divindades femininas em animais constitui motivo recorrente nos textos irlandeses. (pág. 312)

É sempre difícil definir fronteiras entre opostos, mesmo na ficção. O momento e a atitude do herói ou da heroína frente aos desafios que tem (terá) de vencer traduzem uma adequação de comportamento. Ora, tal como uma mulher humana, também os seres sobrenaturais - bruxas e fadas - estão sujeitas às alterações de humor. E isso vai alterando os nossos conceitos culturalmente estereotipados. As personagens nem são totalmente más nem totalmente boas como verificamos em dois contos do nosso *corpus*<sup>159</sup>.

Curiosas são as palavras que Alexandre Parafita (1999:66) diz a respeito do culto transmuntano ligado à lareira, ao universo do sobrenatural e à religiosidade muito vincada no norte e interior do nosso país, “o Menino Jesus, na noite de Natal vem à lareira; [...] quando a lenha do lume estala, diz-se que há carta ou bruxaria, [...] as bruxas, após se lavarem nas fontes, vão aquecer-se ao lume de noite”.

Angélica Varandas, na linha de Parafita, regista (2006:278) que hoje “existem irlandeses que acreditam nas fadas e tudo fazem para não as perturbar, desde não pronunciar o seu nome em voz alta, manter o lume da lareira aceso durante a noite ou deixar-lhes um copo de vinho ou leite”. Encontramos aqui similitudes com

---

<sup>159</sup> Ver Parafita, 2000:83- 84 e 2003:30-31;

o universo das bruxas. O fogo ligado ao diabo e ao inferno; o vinho na sua cor liga-se ao sangue que as bruxas sugam às crianças, aos prazeres terrenos, à transgressão. E o leite que se relaciona directamente com as mouras, as bruxas e as serpentes/cobras. Serão estas três entidades facetas de uma só?

Cohen (2003) alude a esta imagem dupla/tripla sobre a mulher da qual o mundo ocidental se alimentou durante mais de dois milénios.

Pour la traditions chrétienne médiévale, cette ambivalence demeure: d'un côté la haute Dame fidèle, chaste et pure pour qui se bat le chevalier – de l'autre la «Sourcière» ou la prostituée, celle qui séduit par sa beauté pour mieux corrompre, celle qu'il faut brûler sur brûler pour extirper et détruire le mal qu'elle contient [...] ce regard médiéval sur la «Sourcière», maîtresse des poisons et des remèdes, créature diabolique dont le corps à la belle apparence n'est qu'un sac d'immondices, un leurre de la tentation . (pág.22)

Por sua vez, a mãe, nas histórias infantis, assume um duplo papel. Ora é vista como uma maléfica bruxa, quando não satisfaz o super-ego das crianças, ora transforma-se em doce fada capaz de satisfazer todos os seus caprichos. Mas não será que ela, como todas as mulheres, como as deusas celtas e gregas, não têm também, em conjunto com a sua dualidade, um rosto tríplice? Desde o nascer da vida até ao por do sol da mesma, distinguimos três etapas bem definidas: jovem, adulta, anciã.

Marie Louise von Franz (1984) enfatiza a influência da mãe, primeira experiência feminina do homem, sobre a imagem que ele fará da mulher. A *anima*, como lhe chama Jung (*apud* von Franz), pode assumir um complexo pessoal ou uma imagem arquetípica da mulher na psique masculina. Essa imagem poderá incorporar dois lados antagónicos: fada ou bruxa.

C'est ainsi que la mère marquera non seulement les aspects «féminins» de son fils, mais aussi l'image qu'il se fait de la femme, ses aspirations, ses exigences et ses craintes vis-à-vis des femmes. Cette image, vague et mythique, qui oscille dans son imagination et ses désirs entre la déesse et la prostituée, évoluera au contact des femmes réelles rencontrées ou aimées. Un des problèmes de l'homme est d'apprendre à ajuster ces fantasmagories à la réalité et de reconnaître en sa partenaire un autre individu humain [...] cette fantasmagorie que nous montrent les mythes, les contes et aussi les rêves où les figures féminines sont, suivant les cas, princesse, sorcière, ou maternelle bonne fée. (1979 :22)

Este paradoxo entre bem e mal, fada e bruxa não é simples de explicar pois provém de uma cultura ancestral e de uma educação onde a influência materna assume uma importância vital. A primeira memória feminina do homem é com sua mãe. Nesse contacto tão próximo, estão certamente presentes as sensações, as

angústias, as emoções e as contradições de uma mulher que gera transformações nos seres que tem ao seu cuidado.

Shakespeare (2003) mostrou-o maravilhosamente, em *Romeu e Julieta*<sup>160</sup>, com a rainha Mab, a ambivalência da fada, que é capaz de se transformar em feiticeira. Neste diálogo, encontramos indícios que nos remetem para o universo poderoso das mulheres parteiras (já citadas neste trabalho) e para o *voo*, já que todos os animais que imprimem movimento ao seu carro são todos insectos com asas.

Oh, vejo, pois, que a rainha Mab vos visitou. Ela é a parteira das fadas, apresenta-se por uma forma que não é maior que a ágata [...]. Os raios das rodas do seu carro são feitos de pernas de aranha; a coberta, de asas de gañhoto [...] é sempre esta mesma Mab que entrança de noite as crinas dos cavalos e enrodilha essas crinas sujas em nós frenéticos [...] é a feiticeira que aperta as raparigas quando estão de papo para o ar. (pág.33)

Também os nossos escritores marcaram esta ambivalência fada/bruxa.

Antero de Quental (1991:328-332), no seu poema “As fadas” ...

“ Eu sei o nome de algumas.  
Viviana ama as espumas  
Das ondas, nos arraiais,  
Vive junto ao mar, sozinha,  
Mas costuma ser madrinha  
Nos baptizados reais.

Morgana é mais enganosa;  
Às vezes, moça e formosa,  
E outras, velha, a rir, a rir...  
Ora festiva, ora grave,  
E voa como uma ave,  
Se a gente lhe quer bulir”.

Luís de Camões (1992:382, estr. 82), no seu canto IX, *A Ilha dos Amores* evoca das ninfas, espíritos alados associadas às deusas Circe, Ártemis, Diana... simbolizando esse mundo feérico feminino dual, onde a beleza pura da *fada* se une à sexualidade proibida da *bruxa*.

E, declama ele, desta forma, a sensualidade das ninfas do amor:

“Já não fugia a bela ninfa tanto,  
Por se dar cara ao triste que a seguia,  
Como por ir ouvir o doce canto,  
As namoradas mágoas que dizia.  
Volvendo o rosto, já sereno e santo,  
Toda banhada em riso e alegria,  
Cair se deixa aos pés do vencedor,  
Que todo se desfaz em puro amor”.

---

<sup>160</sup> Diálogo completo em anexos.



Ao grande mestre Gil Vicente também não passa despercebida esta dualidade. Em seus autos, abundam as alusões à crença popular nas fadas que ele identifica com as Sereiras Marinhas do arquipélago dos Açores e o povo com a donzela árabe que guardava grandes tesouros. Teófilo Braga (2002:43) escreve sobre Gil Vicente, apontando que, no *Auto das Fadas*, representado por ele para el-rei D. João III, perseguidor incansável das inofensivas superstições da rudeza popular”, o poeta apela à capacidade de tolerância do monarca.

O mesmo autor (pág.48) esclarece que o “nome *fada* é com que se designa o maravilhoso popular em Portugal: a forma genérica por excelência. Temos muitos anexins, em que as *Fadas* simbolizam a ideia moral, e que sobretudo, são restos mal lembrados de contos primitivos: tais são: “Cá e lá más fadas há, A más fadas más pragas” Ou também:

- De galinhas e *más fadas*  
Cedo se enchem as casas.

-Quem más Fadas não acha,  
Das *boas* se enfada.

- Cerejas e Fadas  
Cuidais tomar poucas  
E vêm dobradas”.

Os poemas e as opiniões expressas, dos vários autores, fazem referência a duas personalidades e comportamentos que se queriam distintos. Por um lado, a fada representando um ideal de beleza, de harmonia física, onde a voz e a sensualidade do cabelo marca presença. Ela é a mulher pura e virgem identificada com Maria mãe de Jesus que *concebeu sem pecado*. Um modelo de comportamento a seguir. Por outro lado, sendo jovens<sup>161</sup> e dotadas de soberba beleza, também exerciam atracção física sobre os homens levando-os a *pecar*. Aí, identificar-se-iam com Eva, a mulher bíblica, que concentra em si todos os vícios (luxúria, gula, sensualidade, sexualidade) que, na concepção ideológica cristã da Idade Média, eram atributos femininos. Como tal, os clérigos nos sermões dirigidos à grande massa popular, criavam e divulgavam os

---

<sup>161</sup> As mulheres presentes nos processos da Inquisição e acusadas de bruxaria não correspondem ao estereótipo da bruxa mas sim ao de fada. Uma grande maioria era mulheres jovens. Ver, por exemplo, Anita Novinsky (2002) *Inquisição: prisioneiros do Brasil*, Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura.

*exempla*<sup>162</sup> onde exibiam histórias parecidas com a da prostituta Maria Madalena já arrependida e seguindo os princípios cristãos da castidade e obediência.

Maria Madalena, nos textos bíblicos, Joana d'Arc, na Idade Média, incorporam, respectivamente, o amor sagrado e o amor profano que suportam os conceitos opostos de mulher fada e de mulher bruxa.

Todavia, com base nas narrativas que fazem parte do nosso *corpus* e em outros contos maravilhosos, detectamos que a sexualidade<sup>163</sup>, a vida e a morte, são temas sempre presentes. Neste pressuposto, acreditamos, à semelhança de José Mattoso, que há uma conexão permanente entre os temas do amor e de morte, na medida em que a sexualidade está profundamente conotada com a vida, apesar de ela ser a contrapartida da morte. A morte de Si que se revela na união com o Outro e que,

é o traço comum, o ponto de contacto entre o amor sagrado e o amor profano. A mesma expressão tanto pode designar a união total no amor humano como no amor divino. Neste plano, aquilo que o vulgo opõe torna-se, afinal idêntico. Esta identificação não é possível na linguagem que designa a sexualidade corrente ou a religiosidade habitual, mas só ela dá conta das suas formas extremas. Formas extremas que, apesar de excepcionais, revelam afinal, a própria essência do Amor, ou seja a união de opostos. A união do masculino e do feminino torna-se, então a figura exemplar, o ponto de referência, para falar da união do homem com Deus. (1998:56-57)

Talvez aludindo a essa união de opostos num mesmo ser, real ou ficcionado, Oliveira Martins (1986:255) chegou à conclusão de que “a feiticeira é uma santa do demo, a santa uma feiticeira divina. Uma ‘vê’ e fala com o Demónio, a outra com Deus”.

Estamos portanto de acordo com posições<sup>164</sup> afirmadas por alguns investigadores de que o maniqueísmo latente nas personagens que, no universo da literatura infantil, assumem papéis opostos de fada e de bruxa, nem sempre esteve em pólos antitéticos. Essa divisão antagónica de princípios estéticos e morais assenta numa ideologia onde *bem e mal* não podem coexistir no mesmo corpo. A descoberta de textos gnósticos em Nag Hammadi, escritos no decurso dos séculos II e III d. C e descobertos em 1945, confirmam essa voz feminina que comporta, sem luta, os dois princípios. Num dos textos (Husain, 2001:7) belos, na nossa opinião, podemos ler:

---

<sup>162</sup> Jean Claude Bologue (1993:290) explica que os *exempla* são “histórias que circulavam em recolhas dos séculos XII-XIII e nas quais vão beber os pregadores, pululam de diabinhos diligentes e tolos que se prendem aos camponeses, às mulheres, aos burgueses e dos quais apenas a confissão os liberta”.

<sup>163</sup> Nos contos maravilhosos, o estereótipo sexual é enfatizado pelo beijo de desencantamento.

<sup>164</sup> Sobre este assunto ver: Anne Brancrofe; Shahrulkh Husain, Claudine Cohen... entre outros estudos.

Pois eu sou a primeira e a última.  
Eu sou aquela que veneram e de quem zombam.  
Eu sou a prostituta e a santa.  
Eu sou a vida e a virgem.  
Eu sou a mãe e a filha.  
Eu sou o membro das mães  
Eu sou estéril e muitos são os meus filhos.  
Eu sou aquela cujo matrimónio é grande e não tomou marido.  
Eu sou a parteira que não dá á luz.  
Eu sou a consolação das minhas dores de parto  
Eu sou a noiva e o noivo e foi o meu marido que me procriou.  
Eu sou a mãe do meu pai e a irmã do meu marido, e ele é o meu rebento...  
Ouçam-me com atenção.  
Eu sou a desgraçada e a grandiosa.

Sobre esta visão da mulher, ainda viva nos primeiros séculos da era cristã, e a sua posterior evolução, registamos a opinião da investigadora Maria Zina Gonçalves de Abreu, a qual refere que os cultos populares (onde inserimos as narrativas de tradição oral) preservaram vestígios dos cultos pagãos das sociedades pré – cristãs onde se perpetuou o poder sobrenatural que as mulheres detinham e que “depois a Igreja satanizou, criando a figura da bruxa, a quem a Inquisição purificou nas suas santas fogueiras”. A autora defende, ainda, com base nos estudos desenvolvidos que

as doutrinas que nos ensinam que o homem é a ‘imagem de Deus’ e a mulher uma ‘forma humana inferior’, imagens essas que atravessam todo o tecido da Cultura Ocidental, [traduz] o modo como as mulheres foram psicologicamente induzidas a interiorizar a ideia da sua alegada ‘inferioridade natural’, divinamente ordenada. [Que originaram] os arquétipos antitéticos de Eva-Maria, que estão na base da divisão das mulheres em categorias antagónicas: ‘mulher Casta’ e ‘Mulher da Vida’; ‘Mulher Anjo’ e ‘Mulher Satânica’. Num certo sentido, essas formas representam artefactos históricos, dos quais é possível depreender a realidade social que deu azo á ideia ou à metáfora. (2007:19)

No plano literário contemporâneo, e considerando que fadas e bruxas são damas que asseguram um lugar vitalício nos contos infantis e juvenis, detectamos uma crescente preocupação da parte de autores (as) no sentido de reconstruírem os seus perfis adaptando-os a modelos actuais. Não serão de todo estranho a este facto, as alterações ambientais e sociais que se vêm verificando nos últimos anos. Os campos desertificam-se e os palácios, reis, rainhas, princesas e príncipes vão desaparecendo da esfera do poder ou assumindo comportamentos em nada diferentes dos súbditos. Por outro lado, a onda de procura, redescoberta e valorização do universo do sobrenatural, magia, bruxaria, esoterismo... bem visível em programas de televisão, filmes, livros, brinquedos, atenua o estereótipo da bruxa - mulher má,

feia, celibatária e irreflectida - adequando-a a uma imagem de *mulher fada* que, adquire independência financeira, reflecte sobre os seus actos e intervém na vida social. Sendo as narrativas ficcionais *espelhos* onde a sociedade se reflecte, vemos estas *mulheres* transgredirem os limites que as narrativas tradicionais lhes asseguravam, de coadjuvantes de heróis e heroínas, para desempenharem papéis principais mais adequados aos tempos modernos onde os dois estereótipos se unem.

Então, pergunta Bettelheim,

quem não gostaria de ter os poderes de uma bruxa – ou de uma fada ou de uma feiticeira – e usá-los para satisfação de todos os seus desejos, para alcançar todas as coisas boas que ele quier para si ou para castigar os seus inimigos? E quem não receia esses poderes se possuídos por quem os pode usar contra si? A bruxa – mais do que as outras criações da nossa imaginação a quem concebemos poderes mágicos, como a fada e a feiticeira – é a reencarnação, nos seus aspectos opostos, da mãe toda-bona da nossa infância e da mãe toda má da crise edipiana. (1991:122)

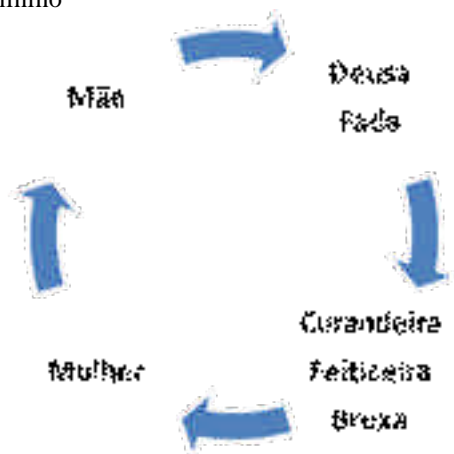
A *anima*, arquétipo feminino que se traduz na imagem universal da mulher implantada no inconsciente masculino, pode aparecer nos diversos géneros de narrativas na figura de uma deusa, prostituta ou bruxa, ou fada e santa. É destes símbolos poderosos que nascem os arquétipos no inconsciente colectivo.

### 3.1 Quem sou?

“Quem é minha mãe  
E quem são meus irmãos?”

Bíblia Sagrada (1993:18) Mateus 12, 13

Figura n°3 – O círculo feminino



Um círculo, um centro parece estar sempre associado a estas mulheres, transformando-as em seres envoltos em mistério e magia. O centro é o ponto de onde tudo parte e o princípio de todas as coisas. Nesta perspectiva, ele é sagrado e identifica-se com o divino porque equivale à criação do Mundo.

O círculo, por seu lado, é o símbolo da perfeição, daquilo que começa e acaba em si mesmo, da unidade, do infinito e do absoluto. Aos círculos atribuem-se certos poderes mágicos, de protecção contra seres maléficos e vibrações negativas.

Na ideologia judaico-cristã, o arquétipo de um *centro* efectiva-se na imagem da Cruz. Segundo Eliade (1996:163), foi “enquanto símbolo do Centro do Mundo que a Cruz foi assimilada à Árvore Cósmica. É a prova de que a Imagem do Centro se impôs ao espírito cristão”. Se, nas civilizações pré-cristãs, a mulher era o *centro do mundo*, agora essa valorização transfere-se para uma cruz de madeira considerada a *última morada* de uma divindade masculina.

Nas narrativas infantis, o centro surge como um pequeno oásis no meio do caos. Lá, acontecem milagres, transformações, iniciações. As bruxas, tal como as fadas, gostam de se juntar em rodas (círculos) e de cantar e dançar.

O centro, no nosso *corpus*, está simbolizado no espaço geográfico das narrativas: a aldeia, a clareira e - no espaço íntimo - a casa. Um e outro assumem fronteiras que delimitam o espaço sagrado do espaço profano.

Os centros são por isso maternos. Por vezes, as mulheres, parecem *ilhas* incompreendidas... anónimas mas, ao mesmo tempo, são templo onde os deuses deixam a morada... David Mourão Ferreira<sup>165</sup>, no seu poema *Áxis Mundi*, canta assim a mulher...

Cada mulher/o tempo/de se viver numa ilha  
Cada mulher/o templo/que se constrói numa ilha  
Cada mulher/ o tempo/ do vento sobre uma ilha  
Cada mulher/o templo/que o vento destruiria

Eliade (1996:48) refere-se ao *Áxis Mundi* como imagem de coluna universal “que liga e ao mesmo tempo sustenta o Céu e a Terra, e cuja base se encontra cravada no mundo de baixo (o que se chama «inferno»). Tal coluna cósmica só pode situar-se no próprio centro do Universo, porque a totalidade do mundo habitável estende-se à volta dela”.

“Vimos que não só os templos supostamente se encontram no “Centro do

---

<sup>165</sup> Poema completo em anexo.

mundo”, mas que todo o lugar sagrado, todo o lugar que manifestava inserção do sagrado no espaço profano, era também um centro”. (Eliade, 1996:48)

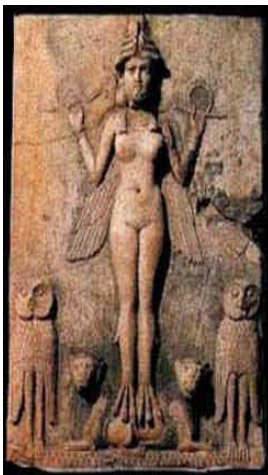
A mulher na sua duplicidade bruxa/fada encarna esse conceito de profano/sagrado.

### 3.2 Mito de Lilith – A donzela Negra

“A deusa Inanna não foi aos infernos para salvar o filho, mas sim para experimentar a sua própria morte e regeneração”.

Shahrukh Husain (2001:79)

Imagem n.º.18 Lilith - pré-judaica



Fonte: Ver nota<sup>166</sup>

Imagem n.º.19 Lilith - Jonh Collier



Fonte: Ver nota<sup>167</sup>

Seria Lilith<sup>168</sup> a primeira *bruxa* da história pós cristianismo? Seria ela a primeira mulher a tornar-se independente do poder patriarcal que excluía a participação de mulheres da vida religiosa, cívica e política? Será este mito um arquétipo de emancipação feminina?

Por que razão foi esquecido e o mito de Eva bíblica transmitido *ad aeternum*?

Segundo Chevalier e Gheerbrant,

a Lua Negra que é associada a Lilith, a primeira mulher colocada ao lado de Adão, cujo sexo que se abria no cérebro, está ligada às noções de intangível, de inacessível, de presença desmesurada da ausência (e o inverso), hiperlucidez dolorosa à força de intensidade. Mais que um centro de repulsa oculto, a Lua Negra encarna a solidão vertiginosa, o Vazio absoluto, que não é senão o Cheio por Densidade. (1997:43)

<sup>166</sup> Lilith pré-judaica. Pesquisa efectuada em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith> (24-1-07).

<sup>167</sup> Lilith, uma gravura de Jonh Collier. Pesquisa efectuada em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith> (24-1-07).

<sup>168</sup> Em *Anexos* constará uma versão deste mito.

Na iconografia, vemo-la como uma jovem sedutora, de longos cabelos da cor do sol. Simbolicamente, uma serpente contorna o seu corpo nu. Na placa descoberta pela arqueologia, ela está representada com pés de coruja, indicativos de vida notívaga o que a liga aos mistérios da lua, e possui asas, metáfora do voo e de comunicação com o divino.

Há quem afirme que o mito de Lilith é uma variação da deusa Sumeriana Lil – que significa “tempestade”. Muitas vezes, reconhecem-na como a outra face de Inanna, deusa da Lua. Parece estar associada às sacerdotisas pré-cristãs, que praticavam a prostituição sagrada nos templos e que, quando os Hebreus invadiram Canaã foram despojadas desse estatuto.

Cohen (2003:20) investigou e estudou com profundidade a iconografia das grutas e estatuária pertencentes a civilizações pré-cristãs, ditas matriciais.

Pendant longs siècles , la Bible (l’Ancien Testament) a défini la place de la femme dans l’ordre d’un monde créé par Dieu. Dans le récit de la Genèse la femme originelle, c’est Ève, la compagne d’Adam qui apparaît comme lui au sixième jour de la Création. La Genèse propose en fait deux récits successifs: certain lecture distinguent Lilith, la première femme créé en même temps qu’Adam comme son égale – mais qui le quitte parce qu’il refuse de la traiter comme telle – et Ève, créé ensuite pour «divertir» l’homme. (pág.20)

O historiador Husain (2001:68-69) refere alguns dos seus poderes que indiciam paralelismos com os que eram atribuídos às bruxas da Idade Média. Segundo este autor,

ao longo da história, e em muitas culturas diferentes, a capacidade da deusa produzir chuva tem sido bem aceite de um modo geral, exceptuando quando provoca tempestades como as que eram trazidas por Lilith (também conhecida por Ardatu Lili) das quais pode resultar a destruição da Terra. Precisamente quando dissipava a fecundidade do solo com os seus excessos, Lilith foi também acusada de desperdiçar o potencial de fertilidade humana levando os homens a ejacularem durante o sono. Era um dos demónios mais temidos e havia grande variedade de amuletos, e de medidas de defesa, que era utilizada contra ela.

No mito da criação do mundo, que a tradição hebraica cristã reproduz, Lilith assume o lugar de mulher de Adão, antes de Eva.

É mencionada em relatos assírios e babilónicos e em alguns textos apócrifos. Subtilmente, o Génesis, 1,2 (1993:4-5), na criação do par divino, parece recordá-la:

“E a costela que o Senhor Deus tomara ao homem, transformou-a numa mulher e lha trouxe: E disse ao homem:

Esta, afinal, é osso dos meus ossos e carne da minha carne;  
chamar-se-á varoa,  
porquanto do varão foi tomada”.

[sublinhado nosso]

Lilith representa o arquétipo da mulher bruxa em oposição ao arquétipo da mulher santa, imagens que estão na base da divisão das mulheres em categorias antagónicas: de um lado, a mulher idealizada, na figura da Virgem Maria e do outro a figura da mulher devassa, da bruxa.

A sua ligação à sexualidade plena e divina transforma-a num ser abjecto, inferior e capaz de causar repugnância. Ela é Eva, a mulher pecado que levou a humanidade à perdição e nunca se redimirá dessa culpa.

Lilith manifestou contra Adão e contra Deus e usou seus conhecimentos mágicos para *voar* até o Mar Vermelho. Esta atitude de insubmissão, para o marido, ousadia para com Deus e liberdade pessoal, transgredia os modelos de comportamento, da sociedade antiga, definidos para as mulheres. Elas deviam ser submissas ao seu senhor, quer ele fosse marido, pai, irmão, tutor ou outro. Ela pertencia-lhe de direito e sob nenhum pretexto podia contrariar o homem ou questionar o seu poder. Mas Lilith não é assim...

Assim, ela “pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. [...] Diante da recusa de Adão, Lilith pronuncia, irritada, o nome de Deus e, acusando Adão se afasta” (Azevedo s/d:2) em direcção ao Mar Vermelho. Lá onde, segundo a tradição hebraica, habitam os demónios e espíritos malignos. É um lugar maldito. O que prova, dizem, que Lilith se afirmou como um demónio.

Na sua nova existência, tornou-se amante de Ashmodai, um demónio do mar, e, através dele criava centenas de monstros todos os dias. Além disso, subia para as camas dos homens e fazia-os ejacular durante o sono, desperdiçando o seu sémen, ou então roubava-o para se inseminar a si própria e produzir mais demónios, numa atitude de vingança pela perda dos filhos celestiais. (Husain, 1997:100-101)

Sabe-se que, durante a Idade Média, as suas histórias se multiplicaram e há comunidades judaicas onde a sua crença permanece até hoje.

É provável que o mito de Lilith tenha influenciado as culturas onde se encontra presente e daí derivasse, em alguns aspectos, para a bruxa da Idade Média.



É possível também que o receio e a incompreensão, por parte de uma sociedade patriarcal, sobre os mistérios do corpo feminino e as suas transformações, tenham contribuído para *diabolizar* um mito que na sua génese era sagrado.

Lilith é o arquétipo da mulher demónio/bruxa, que subsiste até hoje, em oposição ao arquétipo da mulher submissa e casta cujo controlo da virgindade, da sexualidade e da fertilidade era rigidamente governado por um poder misógino.

Lilith revoltou-se e *voou* porque teve consciência do seu poder.

A partir do mito, e aqui vemos a importância destas narrativas, Lilith passa a representar a mulher emancipada, audaciosa e capaz de tomar as suas decisões.

O mundo contemporâneo desvalorizou, durante muito tempo, o valor dos mitos, dos símbolos, das imagens. O mito, diz-se, está antes do tempo e para além do tempo. Caro Baroja (1987:31) afirma que ele é mais que uma explicação tradicional, poética ou simbólica dos fenómenos naturais “ele é a expressão de uma ordem que inclui a própria natureza, uma ordem que é imposta, em última instância, pelo homem, pelas regras e convenções sociais”.

O mito desta deusa sumeriana resistiu ao tempo e ao tempo para se colocar, com toda a actualidade, nos debates sobre a paridade de géneros.

### 3.3 Deusas

“A regeneração *obtem-se* por gestos mágicos, pela Grande-Deusa, pela presença da mulher, pela força do Eros e pela colaboração do cosmos inteiro”.

Mircea Eliade (1997:446)

**Imagem n°20** La Vennus de Willendorf



Fonte: ver nota <sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Cohen (1985:91).

Durante muitos séculos, a Bíblia (Antigo Testamento) definiu o lugar da mulher dentro da organização do mundo criado por Deus. Deus não tinha a seu lado uma Deusa para o ajudar a dar forma à criação “dos céus e da terra e de tudo o que neles há”.

Segundo o Génesis, a primeira mulher colocada no Éden nasceu de uma costela *curva* retirada do homem que seria o seu futuro companheiro. Neste gesto divino, a mulher deixa de ter a capacidade de *dar à luz* e, ao nascer de uma costela *curva* de um homem, ela indicia um comportamento afastado da *rectidão* ética e moral. Essa marca comporta também a sua subserviência e obediência à *mãe* que lhe deu vida. Ao transgredir a proibição divina “não comer da árvore do conhecimento”, ela assume o estereótipo de *pecadora universal* e o castigo pela desobediência incide apenas sobre ela ou, por generalização, sobre todas as mulheres.

Eva nunca poderia ser uma deusa.

Mas, de acordo com a mitologia suméria e babilónica, Lilith parece ter sido a primeira companheira de Adão. Lilith participava dos rituais religiosos de “prostituição sagrada”, difundidos em muitas civilizações da antiguidade, entre as quais se conta a Grécia, Roma e o Próximo Oriente. Lilith evolui para Inanna ou Ishtar que personifica, na sua essência, a deusa do amor.

Lilith poderia ser uma deusa.

Constatámos que a tradição judaico-cristã não menciona a existência de deusas. A Bíblia Sagrada alude a videntes, sacerdotisas, virgens e a santas, mas não a Deusas.

A literatura de tradição oral e a literatura canonizada não inclui as deusas nas suas narrativas, mas fadas e bruxas agem nesse universo imaginário.

Será que existiram estas divindades?

Como teriam desaparecido, da cultura ocidental, as deusas primordiais?

A primeira divindade cultuada pelo homem pré-histórico poderá ter sido uma Deusa - Mãe universal que efectuava a união do céu com a terra. O seu culto ter-se-á mantido activo durante vários milénios, vindo depois a absorver outras influências culturais.

Os recentes achados arqueológicos parecem consubstanciar essa ideia situando os vestígios do culto da Deusa, no período que se estende do Paleolítico<sup>170</sup> ao Neolítico.

---

<sup>170</sup> As pinturas mais estudadas, actualmente, situam-se nas cavernas de Lascaux, em França, e de Altamira, em Espanha.

Dessas descobertas constam inúmeras figuras em pedra (a Vénus de Willendorf é a mais célebre das estatuetas pré-históricas) e pinturas em grutas representando mulheres no papel de mãe, provedora de Vida e alimento, imagens consideradas arquetípicas da feminilidade e das suas funções. Nas suas formas destacam-se abdómenes proeminentes e grandes seios o que leva a acreditar na sua importância, dentro das comunidades onde se inseriam. A Arte<sup>171</sup> não estaria também afastada das suas funções.

Segundo Shahrukh Husain o século XX tem demonstrado, a nível internacional, uma crescente e persistente tendência no sentido de reescrever as teorias respeitantes a este período histórico – o Neolítico. Esse interesse abarca também a motivação para

descrever estas figuras como deusas-símbolos de fertilidade, mas também da ainda mais importante interligação da vida e da morte. Por outro lado, têm sido consideradas como prova da existência de antigos matriarcados e como símbolos intemporais retirados de um poço mítico que é – e sempre foi partilhado por toda a humanidade. (2001:8)

O mesmo autor, *apud* Jacques Boucher (2001:10), destaca a importância que estas descobertas comportam pois significa que a “história da humanidade era muito anterior às narrativas bíblicas aceites”.

Gonçalves de Abreu que desenvolveu a sua investigação sobre a influência religiosa na “(de)formação do estatuto social da mulher inglesa”, refere-se, na mesma linha que Husain, à expansão de povos que viviam na Europa e no Médio Oriente como sociedades maioritariamente do tipo matriarcal assentes numa visão religiosa cosmogónica,

centrada no feminino e personificada na figura titular de uma Grande-Deusa ou Grande –Mãe, que simbolizava o poder e a força geradora do Universo, responsável pela criação do mundo, pela renovação da natureza e pela eternidade. Era ainda dispensadora da fertilidade e da fecundidade, atributos assinalados em estatuetas femininas encontradas em estações arqueológicas incontestavelmente culturais, em geral em forma de ídolos do tipo estereotípico com configuração estilizada de violino, com nádegas, seios e ventres exuberantes. (2007:24)

Estas investigações não param de nos surpreender pelo véu que vão

---

<sup>171</sup> Alguns estudos sobre a referida estatuária defendem a possibilidade de serem as mulheres as primeiras artistas da pedra. Partem do pressuposto de que a imagem emergente destas estátuas, feitas por elas, é a de uma mulher que, ao olhar o seu corpo de cima para baixo, o reproduz na pedra. Daí os seios, o abdómen e as nádegas proeminentes em oposição aos membros superiores e inferiores, que, assim como a cabeça, são minimizados.

levantando sobre a importância do feminino, ao longo da história. Claudine Cohen (2003) na sua obra *La femme des origines*, conjuga o texto narrativo com um belíssimo conjunto de fotografias, bem elucidativas sobre os achados referidos. No entanto, a autora não assegura que essas sociedades tivessem existido, questionando,

Les sociétés préhistoriques étaient-elles matriarcal?

L'idée cout, depuis le 19<sup>e</sup> siècle, qu'il exista jadis une époque où l'empire des femmes fut entier, où elles furent reines et déesses, chefs de guerres et détentrices du pouvoir social. Ce monde où régnait le droit des femmes aurait ensuite été remplacé par les sociétés à dominance masculine et patriarcale que nous connaissons. Ce thème remonte à l'Antiquité grecque – même si c'est souvent sur le mode comique et ludique qu'il est présent, par exemple, dans le théâtre d'Aristophane. L'idée matriarcal fut reprise à l'aube du 18<sup>e</sup> siècle, appuyée sur des observations ethnologiques et sur la lecture de l'histoire et des mythes de l'Antiquité, avant de resurgir massivement dans l'anthropologie et l'archéologie préhistorique du 19<sup>e</sup> siècle. (pág.91)

Estas imagens oferecem-nos uma primeira representação da Mãe e do pensamento mágico, incontornável em todas as religiões do mundo.

As estatuetas femininas antecedem as pinturas rupestres e a descoberta da agricultura e da pastorícia. São as representações mais antigas da figura humana. O corpo pesado e nu da Grande – Mãe impõe-se na representação da maternidade e sexualidade bem patente na pequena escultura de Willendorf.

Eliade (1997:312-313) lembra que “uma das primeiras teofanias da Terra, enquanto camada telúrica e profundidade ctónica foi a sua ‘maternidade’, a sua capacidade de dar fruto. Antes de ser considerada Deusa-Mãe, divindade da fertilidade, a Terra impôs-se directamente como Mãe, Tellus Mater”.

A passagem de nómada a sedentário é um período que distingue muitas modificações ao nível do comportamento humano e da sua relação religiosa com a natureza e os animais. Esta alteração de hábitos comporta uma fusão sagrada do elemento Terra com os gestos do agricultor. Segundo Mircea Eliade (1997:312-313), antes dessa passagem e nas “primeiras experiências religiosas, a Terra era entendida como o ‘todo’ indistinto, em cuja camada se manifestavam fontes, nascentes, pedras, árvores, florestas... havendo uma identificação com o lugar, não podendo essa ‘solidariedade com o lugar’ trazer ao homem o sentimento de que é um criador na ordem biológica”.

É pois neste período da Pedra Lascada – Paleolítico (35000 a.C. a 10000<sup>172</sup> a.

---

<sup>172</sup> Muitos arqueólogos sustentam que antes desta data (descoberta da agricultura) não havia guerras organizadas e que provavelmente o sistema de classes despontou nessa época.

C.) ao Período da Pedra Polida – Neolítico que nos povos da Europa e do Médio Oriente se desenvolvem sociedades matriciais onde subjaz uma visão religiosa, centrada no feminino e simbolizada por uma imagem de uma Grande - Mãe. A mulher cultivava a terra e agia como sacerdotisa da deusa-mãe de carácter ctónico lunar.

A esta Deusa estava atribuída a criação do cosmos, a renovação da natureza e a eternidade. A Deusa é a terra manifestada nas suas múltiplas formas. As mulheres evocavam a sua imagem para serem férteis e produtoras de alimento. Estes comportamentos rituais chegaram aos nossos dias em cultos cristianizados como Sta Catarina, tida como a senhora do leite ou as Senhoras da Lapa e/ou Lapinhas promotoras da fertilidade. Ela era a Deusa, Grande-Mãe, Senhora da natureza que

dominava o céu, a terra, o mar e os infernos. Reinava sobre o mundo animal e vegetal, e regia a vida e a morte. Útero divino ‘do qual tudo nasce e ao qual tudo regressa para ser regenerado e dar continuidade ao ciclo da natureza [...], a Grande - Deusa ou Grande – Mãe regeu a expressão religiosa, com carácter exclusivo, desde, aproximadamente, 30.000 a. C. [...]. Mãe dos Deuses, mãe dos homens e de tudo quanto existe na terra, a Grande - Deusa ou Grande - Mãe é um arquétipo, uma Deusa Primordial que ‘permaneceu invariavelmente como algo acima e além’. (Abreu, 2007:25)

A Deusa também vigiava o mundo dos mortos e assumia-se como divindade funerária pois, à semelhança das sementes, os mortos desciam à terra e, tal como os frutos, ressuscitavam a cada Primavera.

Mais tarde, nos tempos da cultura greco-romana, Hades vai tomar conta do *ventre da Terra*, de onde vem e para onde vai toda a humanidade. O ventre da Terra passa a ser o inferno. A moradia do diabo e agora feminina, ou seja, o mundo das sombras... Esse ventre poeticamente evocado e cantado.

Venho da terra assombrada  
do ventre da minha mãe  
não venho roubar nada  
nem fazer mal a ninguém

Adriano Correia de Oliveira / Música e letra

A morte e a ressurreição são temas que dominam as religiões de todos os tempos. Também Jesus Cristo morre e renasce a cada ano pela Páscoa.

O sagrado e o feminino manifestavam-se nos gestos mais simples, como semear, colher, educar os filhos e construir cabanas para habitar. Para Bachelard (2005:81), o interior da casa é feminino pois “os homens só sabem construir as casas

do exterior”. O homem, regista Eliade, ao instalar-se num novo território para aí construir a sua morada, assume a responsabilidade de tomar uma decisão vital para toda a comunidade, porque esse acto religioso

[trata] de assumir a criação do «mundo» que se deliberou habitar. É preciso, pois, imitar a obra dos Deuses a Cosmogonia. Mas isto nem sempre é fácil de fazer, porque existem cosmogonias trágicas, sangrentas: como imitador dos gestos divinos, o homem deve reiterá-las. Se os deuses tiveram de espancar ou de esquarterar um Monstro marinho ou um ser primordial para poderem criar a partir dele o mundo – o homem, por seu turno, deve imitar essa acção quando constrói o seu mundo próprio, a cidade ou a casa. Daí a necessidade de sacrifícios sangrentos ou simbólicos, por ocasião das construções. (s/d, pág. 50)

As narrativas populares, como memória e reflexo social, aludem a monstros primevos que é preciso matar, bruxas, dragões, serpentes, animais...

Teófilo Braga (2002:382) em *O parto da terra* demonstra como o imaginário popular português resgata à mitologia esses monstros do Hades que é preciso aniquilar para que a *mãe* não receie germinar. Assim, evoca-se a força viva da *telluris* para ajudar no parto.

Em certo tempo, começou a Terra a dar urros, e inchar, dizendo que queria parir. Andava a gente mui pasmada, e cheia de temor, e receosa que nascesse algum monstro proporcionado com a mãe, que pudesse destruir o mundo todo. Chegado o tempo do parto, estando todos juntos suspensos, pariu a terra um Murganho, e ficou sendo riso o que antes era medo. (2002:382)

Estes comportamentos, por vezes, dolorosos ou sangrentos, significam que tomar posse de algo traduz invasão. A invasão de *território*, quer ele seja real ou ficcional, é sempre palco de lutas (todo o nosso *corpus* alude a esse conflito). Aqui a Mãe-Terra metaforiza o mistério e o medo que o acto da criação causava. E porque os Arménios “crêem que a terra é «o ventre materno, donde saíram os homens». Os Peruanos crêem que descendemos das montanhas e das pedras. Outros povos localizavam a origem das crianças nas grutas, nas fendas, nas nascentes” (Eliade, 1997:310-311). Magia e religião estreitamente unidas!

Se nos reportarmos às narrativas bíblicas do Antigo Testamento, posteriores à criação destes mitos, verificámos que não existe um «um Deus infinitamente bom» mas um outro que, à semelhança dos tempos *ab origine*, instituiu rituais de iniciação (Génese 16, 17) lançou pragas sobre o povo (Êxodo 7, 8) exigiu holocaustos<sup>173</sup> (Levítico 1, 2) e incitou à posse da terra através da violência (Números 33, 34).

---

<sup>173</sup> Sobre sacrifícios humanos dos Astecas, dos Maias e dos Incas ver artigo da *Revista Superinteressante*: Junho, 2007 - Nº110.

Estes rituais sangrentos acima referidos, hoje entendidos como *bárbaros*, tinham como finalidade fertilizar os campos que estavam sob a protecção da Deusa – Mãe e, ao mesmo tempo, simbolizavam a magia erótica e o parto da Deusa. O sangue menstrual associado à virgindade, à maternidade e ao parto fazia parte de muitos rituais agrários onde a mulher era procriadora universal sem necessidade de uma figura masculina.

As três características mencionadas e que são específicas da mulher, foram argumentos para, mais tarde, subalternizar o feminino. Estão implícitas nas tradições:

[A] que mais estigmatizou a mulher europeia foi a decorrente da sua actividade sexual com o homem, que deu lugar a formação de arquétipos que atravessaram séculos e que ainda continuam presentes nos dias de hoje. Já nos primeiros escritos das culturas matrizes da cultura europeia, há evidência de um claro enquadramento da mulher em duas categorias distintas: a da mulher virgem ou casta e a da mulher libertina ou perdida. (Abreu, 2007:60)

Estas categorias estão bem definidas no livro dos Provérbios do Antigo Testamento e dão-nos, com clareza, a representação dual da Mulher/ Fada e da Mulher/ Bruxa.

O culto da Deusa – Mãe espalhou-se por todos os continentes. Ao longo do tempo, foi dando nome a outros ritos e rituais, a outras divindades mas nunca desapareceu. Quedou-se no subconsciente colectivo. Refazia-se nos ciclos de mudança, fossem os da natureza, fossem os socioculturais e voltava com outra *roupagem*.

As civilizações mais antigas do Egipto, do Médio Oriente, Creta e Grécia provam a existência do culto a grandes deusas.

Entre os Egípcios temos a deusa *Ísis*, na Mesopotâmia, a deusa *Ninli*, na Babilónia, a deusa *Ishar*, em Cana, a deusa *Anat*, na Fenícia, a deusa *Astarté*. Na Suméria, a deusa *Nidaba*, a quem era também atribuída a invenção das tabuinhas de argila e da arte da escrita. Na mitologia hindu, atribui-se a invenção do alfabeto à deusa *Sarasvati*. (Abreu, 2007:26).

Com a ajuda do Sol, seu adjuvante, companheiro ao longo dos séculos, fá-la a ela, criadora de *todas as coisas*. Deus, então, é, nos tempos das origens e da criação, feminino.

À Deusa associam-se animais: o pássaro dono do céu e do ar, a serpente simbolizando o mundo aquático, as trevas, a regeneração cíclica e veículo de imortalidade. Ela representa o rejuvenescimento/ renascimento pleno, porque perde a

pele velha no ciclo da natureza ganhando uma nova imagem. Liga-se ainda aos chifres (em forma de crescente lunar) como símbolo de fertilidade. Vamos encontrar no seu culto, a Lua. Cada mês lunar tem vinte e oito dias e identifica-se com o período menstrual da mulher. Esta identidade dá-lhe similitude. A lua *morre* durante três dias mas na quarta noite a lua volta a nascer. Recuperamos aqui o mito de Lilith, a sua insubmissão (ao poder) e a ligação às trevas, à noite e à *serpes/mundi*.

A terra e os mistérios da sua eterna fecundidade levaram os povos primevos a defender a sua condição, sobretudo porque ela garantia o futuro. Respeitavam-na tanto que, ao fazer um rasgo de arado na sua crosta, na terra que lhes dava o produto do seu suor e trabalho, ao alimentar-se dos seus animais, sentiam que estavam a ofendê-la e, em devoção cíclica, pediam-lhe desculpa pela profanação.

A terra, diz Anne Bancroft (1990:49) “foi, pois a primeira experiência espiritual da humanidade. [...] A mulher era o elo com a terra e com a lua, através do que se passava no seu corpo”. Mas as comunidades agrárias crescem e os deuses e as deusas acompanham esse desenvolvimento. O mundo está em mudança. Novos povos, novas gerações, novas comunidades se organizam. Alguns cultos desaparecem. Outros despontam adequados ao estilo de vida que se está a desenvolver. A Grande – Mãe cederá o seu trono à Grande Deusa da vegetação e da colheita. A Grande-Mãe é então partilhada. Está presente na memória que é herança dos povos. Esta substituição, fruto da evolução dos cultos agrícolas, comporta uma perda de poderes com funções mais delimitadas e claras. “A transformação da Mãe-Terra, na Grande – Deusa da agricultura é a transformação da simples existência em drama” (Eliade:1997:313).

Quando o homem passa a dominar os segredos da terra, que são os mistérios da Mãe, ele cria instrumentos e hábitos que a tornam acessível e transfere o mistério da criação – a fertilidade – para o outro lado – o Sol - ainda inacessível.

Já não se olha a profundidade das cavernas mas ao sol gerador de calor e luz. O sol é agora rei – o astro-rei - o senhor e dono da criação. A sua presença em ciclos reconhecidos é o garante da fertilidade da terra. Deixamos de precisar de deusas no dia-a-dia, vamos precisar de sacerdotisas. Agora, o poder magno é masculino.

A cultura indo-europeia trazida pelos Jónios para a Grécia micénica comporta uma religião centrada na adoração de um deus solar. Segundo Gonçalves de Abreu, a transição



entre as civilizações matriarcais, regidas pelo ‘principio feminino’, para as patriarcais deu-se ‘através de um longo processo de transformação que desapossou a mulher do seu poder ancestral, depositando-o nas mãos de varões e de uma deidade masculina que os representava-se. [...] Com o onnipresente (e até autoritário) deus masculino, deixou de se estar na presença dessa Mãe nutriente que ama todos os seus filhos incondicionalmente e passou-se à presença de um Pai, de certa forma terrível, que detém e exerce o poder de castigar e de preferir uns filhos em detrimento de outros. (2007:28)

Ergueram-se santuários por todo o lado onde sacerdotisas mantinham acesa a chama divina. Eram adoradas por reis e pelo povo. As suas profecias levavam à cura ou à doença, à guerra ou à paz. Algumas ficaram famosas pelas interpretações obtidas em oráculos. Outras ganharam milhares de devotos, tornando-se seitas ou novas religiões. Elas detinham privilégios no exercício da sua condição de intermediárias com a Deusa, agora o Deus.

A diversidade que o novo panteão assume é maioritariamente feminino, assumindo as deusas uma multiplicidade de nomes e cultos com diversas atribuições nos ritos e rituais conforme a sua razão de existir. Nas culturas pagãs, as sacerdotisas tinham poder espiritual. Eram, muitas delas, líderes religiosas bem legitimadas, por exemplo, na Grécia e em Roma, onde não só detinham poder religioso como secular. Elas partilhavam dos poderes das Deusas ou Deuses que serviam, uma vez libertas das restrições que limitavam a mulher comum.

Na Grécia, poderosas deusas como Atena e Hera eram servidas por sacerdotisas. Os Gregos consideravam que a mulher era instrumento de inspiração divina e que tinham o dom da profecia. No oráculo de Delfos, Pitia, a sacerdotisa e profetiza grega mais famosa – servia a Apolo. No templo de Ártemis, em Éfeso, na Ásia Menor, havia mulheres a servir a deusa que seguiam rigorosas regras de castidade. Tal como em Atenas, eram mulheres que lideravam o culto orgiástico a Dionísio, nas ilhas de Kos. (Abreu, 2007:49)

Muitos foram os cultos desenvolvidos no mundo Grego e que proliferaram no Mediterrâneo. A pedra<sup>174</sup> de Ônfalo, em Delfos - umbigo do mundo – era uma hierofania e lembra que cultos anteriores nunca são totalmente esquecidos. Às pedras sagradas alude Eliade (1997:297-298) referindo que são sinais e exprimem sempre uma realidade transcendente. Desde a “simples hierofania elementar representada por certas pedras e por certos rochedos – que impressionam o espírito humano pela sua solidez, pela sua dureza e pela sua majestade – até o simbolismo onfálico ou meteórico as pedras cultuais não deixam de significar alguma coisa que supera o

---

<sup>174</sup> Ainda hoje muitas formações rochosas têm este vínculo sagrado.

homem”.

Aqui também merece referência o culto religioso romano autóctone. A deusa Minerva e a deusa Juno estavam incluídas no grupo das divindades oficiais de Roma.

Conta-se que Minerva fundiu a sua identidade com a deusa grega Atena e, mais tarde, assumiu-se como uma deusa-guerreira. Médicos e músicos eram alguns dos seus devotos mais fiéis. Mas o seu nome estendeu-se por todo o império romano.

Anne Brancourt (1990) escreve que, na Grã-bretanha, Minerva foi identificada com uma deusa celta – Sulis Minerva -que detinha o dom da cura através de águas termais de Bath e que na sua dupla identidade,

Minerva e Atena, herdou um papel de protectora dos bravos. Personificava tudo que era amado na mulher – força branda, auxílio aos mais necessitados e o poder de curar por meio de água. E no entanto Atena é talvez o mais antigo exemplo conhecido de subjugação psicológica da mulher ao homem, pois o mito do seu nascimento é profundamente significativo. (pág.117)

No mito referido, é o pai Zeus que dá à luz Minerva e não a mãe, Metis, representante da Deusa-Mãe. Minerva nasce pelo cérebro masculino o que, segundo a autora, “traz consigo uma desvalorização do corpo, principalmente do corpo feminino; e toda a mitologia patriarcal tem sistematicamente denegrido e diminuído o papel da mulher, enquanto realça o poder do homem para dar à luz pelo cérebro” (pág.118).

Esta desvalorização da mulher, como refere a autora, é resultado da aglomeração de deuses que começam a invadir o espaço que antes era feminino. Mesmo quando as deusas possuem direitos elas estão, quase sempre, em segundo plano. Muitos dos festejos que lhes eram dedicados isoladamente passam agora a ser desenvolvidos a dois. É o caso de Minerva/Diana que passou a ser venerada em conjunto com Marte.

A deusa Juno ou deusa lua personificava o princípio feminino da luz celestial e podia assumir-se como Diana a deusa da caça. Era a protectora dos recém-nascidos. A seu lado, o irmão e consorte representava o princípio masculino. Era a deidade do sol e de todos os fenómenos violentos que a natureza produz. Poderoso e forte é importado por outros povos e aparece com o aspecto de Taranus, deus dos trovões.

As deusas podem deter outros nomes: Ártemis<sup>175</sup> grega é Diana romana ou

---

<sup>175</sup> Estas deusas eram consideradas bruxas: Ceres, Diana, Ártemis, Circe, Medeia...

Hécate ou Selene; Medeia e Circe de quem se diz serem filhas de Hécate são também poderosas deusas da magia citadas, entre outros, por Homero. Muitas divindades femininas transitam para outros espaços e adquirem uma espécie de *naturalização*.

Em Roma temos as famosas sacerdotisas da deusa Vesta – as Vestais – cujo número variava entre quatro seis e dez. Exerciam uma espécie de sacerdócio colectivo. Eram escolhidas pelo *Pontifex Maximus* entre as meninas dos seis aos dez anos de idade da aristocracia romana, para dedicarem 30 anos das suas vidas ao serviço da deusa, zelando pela manutenção da chama sagrada da cidade. A quebra do voto de virgindade é punida com a condenação à morte. O templo de Vesta simbolizava a morada original do rei de Roma nos tempos antigos e as vestais as suas filhas. As vestais gozavam de um estatuto de cidadania muito especial, não estando subordinadas ao poder de nenhum homem, nem limitadas por nenhum voto, excepto o de servir a deusa. (Abreu, 2007:49)

Uma das civilizações que exerceu, ao longo dos tempos, um enorme fascínio sobre os outros povos, foi o país onde os hieróglifos falam de uma justa e doce deusa, expressão muito aproximada da Deusa – Mãe dos tempos primordiais, que ladeada pelo irmão, marido e amante governava as terras do Alto e do Baixo Egipto: Ísis e Osíris – o casal sagrado.

O culto a Ísis rapidamente se tornou popular pois vinculava uma religião com a qual o povo, e não o estado, se identificava. Ela era a soberana justa, a mãe cuidadosa, a esposa eternamente apaixonada. Ísis cuidava das planícies férteis e Osíris das águas do Nilo. Ísis ensinava as mulheres a fiar, a tecer, a moer grão e a conhecer os segredos da magia.

Ísis era adorada como deusa que curava, que sabia aplicar o bálsamo do amor e assim reconstruir e juntar coisas que se tinham separado. Gradualmente, foi absorvendo muitas outras deusas tanto Gregas como romanas e o seu culto prolongou-se até ao século VI d. C. Eram celebrados em sua honra grandes festivais. Era ao mesmo tempo deusa da lua e deusa das águas e da navegação, e um dos grandes rituais do festival da Primavera era o cortejo dos seus navios rio abaixo. (Bancroft, 1990:124)

No Egipto, construíram-lhe três templos: Behbeit el-Hagar no Delta; Dendera, no alto Egipto onde se diz que nasceu e outro em Filae<sup>176</sup>, ilha templo de Ísis. A devoção à religião egípcia dos mistérios, simbolizados pelo par divino, era praticada por homens e mulheres sendo, todavia, mais numeroso o universo feminino. No seu culto, havia rituais secretos de iniciação que, em conjunto com o poder que detinha e a massa de devotos que a seguiam, assustava o poder instituído.

---

<sup>176</sup> Este templo serviu de refúgio à última comunidade iniciática egípcia, no século VI d. C., e que se diz ter sido exterminada por cristãos.

Ísis, Circe, Deméter, Pérsofone, Diana... e Baco pela sua especificidade, ajudam a transformar o universo religioso romano de cujos cultos religiosos oficiais se dizia serem impessoais, tristes, exigindo pouco dos indivíduos. O culto às deusas, por seu lado, implicava alegria, devoção serena, e um relacionamento próximo entre as pessoas e a divindade. Abreu refere que o culto ao deus da alegria e do vinho e esta entrada de diferentes divindades femininas no panteão romano foi muito bem aceite pelas mulheres romanas

Quando em 186 a. C. o culto de Dionísio se implantou em Roma, só podiam nele participar mulheres, sendo o mesmo servido por sacerdotisas. Mas foi a culto de deusa egípcia Ísis que conseguiu maior implantação e maior número de devotos de ambos os sexos, sendo o mais temido pelos governantes romanos. Diferentemente dos demais cultos, os rituais de Ísis eram flexíveis e os seus templos um porto de abrigo para as prostitutas – um santuário onde passavam a noite em castidade. (2007:41)

No entanto, o poder de Roma, a princípio permissivo a estas práticas, começou a endurecer a sua posição

Outros cultos do feminino se encontram em várias partes do mundo. Por vezes, tendo a seu lado um deus, outras vezes, veneradas individualmente.

As deusas também lutam e esse conflito representa tensões de paridade entre os géneros. Os seus feitos aludem ao estatuto da mulher na mitologia e ao da mulher na sociedade. Do panteão hindu contemporâneo, surgem Vitxu, Xiva e Devi. Devi é senhora de muitas formas: Parvati personifica a esposa dócil, gentil e Cáli é aquela que transporta a morte. Na mitologia do Havai, encontramos a mãe – terra denominada Haumea, padroeira do parto e da agricultura.

No continente americano, a norte e ao centro, devido a incursões de outros povos, o feminino foi sendo desvalorizado, mas a deusa Quetzalcoatl – a Serpente Emplumada - pode ainda indiciar os dois princípios; à deusa Pachamama dos Andes continuam a ser oferecidos sacrifícios e oferendas e, quando a chamam de *Tierra Santa*, identificam-na com a Virgem Maria; no Brasil, o Candomblé tem Oxum como deusa da água, trazida para este país pelos escravos negros cuja religião era matriarcal.

Na cultura celta, a Deusa Mãe era adorada em rituais plenos de magia, encantamento, música e dança. Segundo esta tradição, existiu uma mulher primordial que habitava a Irlanda antes do dilúvio, semelhante à imagem dela. A sua mitologia ainda está muito próxima dos tempos em que a procriação e a maternidade eram

mistérios venerados.

Esse facto deve estar associado às características que as suas múltiplas deusas assumiam, como *personagens de lugar*.<sup>177</sup> Eram adoradas junto aos rios, bosques, montanhas... à semelhança da *Tellus Mater* de que falamos no início do capítulo.

Do seu imenso panteão, a deusa mais consensualmente cultuada era Épona, a deusa cavalo. Apresenta-se com um longo vestido de onde se destaca um seio nu, simbolizando a maternidade. Husain declara que, por vezes, ela era venerada como valente guerreira,

outros como guardiã dos mortos e outros ainda como médica, sendo frequente representá-la com uma cornucópia, ou um corno da abundância, e, embora este seja um acréscimo romano à sua iconografia, é provável que fosse identificada como mãe da terra muito antes de os romanos terem invadido a Gália e a Grã-Bretanha. [...] Por vezes a deusa era venerada como «três éponas» e era vulgar as divindades femininas celtas aparecerem integradas em tríades. A irlandesa Morrigan era constituída por Ana, a virgem, Badb, ou Fervente, a mãe, que era um caldeirão borbulhante sempre a gerar Vida, e Macha, a Mãe Morte. Também muitas vezes, como no caso da deusa irlandesa Cailleach Bheur, surgiam alternadamente como bruxas ou como virgens de grande beleza. (2001:34-35)

As divindades tríades são particularmente expressivas pois representam os três ciclos da mulher: virgem, mãe e velha.

Tokarev (1990: 145) comprova o misticismo dos celtas ao declarar que ainda hoje “se conservam certos vestígios dela [religião celta] nas crenças da população de França, de Inglaterra e Irlanda como, por exemplo, a fé nas bruxas e nos sortilégios, nos elfos e nas fadas, assim como em diversos seres fantásticos”. E nós acrescentaríamos que, em Portugal, principalmente, a zona norte<sup>178</sup> do país e em Espanha, na Galiza<sup>179</sup>, muitas populações comungam ainda destas crenças, praticam ritos e rituais ancestrais onde incluem várias formas de magia para venerarem a deusa mãe terra.

As mulheres celtas eram vistas como a imagem da deusa. Eram detentoras de direitos em paridade com o homem.

No casamento, a mulher tinha um estatuto semelhante ao do homem, com direitos iguais. Na Irlanda, até ao século VII, para além de herdar, trabalhar e passar testamento, deviam também prestar serviço militar. A importância da figura feminina é central na mitologia celta irlandesa. São comuns os contos

---

<sup>177</sup> Em Portugal estas *Senhoras de Lugar* são cultuadas e festejadas sob o nome de Santa e Nª Senhora de...

<sup>178</sup> Os contos que fazem parte do nosso *corpus* e o autor da sua recolha, Alexandre Parafita, têm a sua origem em Trás-os-Montes, região situada no Norte de Portugal.

<sup>179</sup> Muitas narrativas orais, galegas e portuguesas, ligadas às bruxas e fadas, possuem semelhanças espantosas. Sobre este assunto, consultar Mariño Ferro (2006).

em que mulheres jovens e belas do Outro Mundo vêm buscar amantes entre os mortais, oferecendo-lhes a juventude eterna. (Varandas, 2006: 305)

Para a mulher celta era importante cuidar da sua beleza e sensualidade. O sexo assumia uma dimensão sagrada, tal como para as deusas gregas ou romanas. Ela podia também seleccionar o seu parceiro. Não era forçada a manter uma relação que não desejasse e o divórcio era outro dos seus direitos. Podia herdar, trabalhar e passar testamento. Integrava as fileiras guerreiras e desempenhava cargos de chefia. Como videntes e profetisas eram consultadas e respeitadas. Participavam nos Concílios dos Chefes e detinham cargos de chefia religiosos.

Estes privilégios eram quase um exclusivo das deusas gregas e romanas.

Entre os celtas e os romanos travar-se-ão conflitos dos quais resultará a cristianização deste povo. Isto implica que as suas deusas vão perder as suas características genuínas e assimilar outras dos povos invasores. A queda das deusas aproxima-se... mas não é pacífica nem permanente. Como observa Bancroft (1990), “quando o cristianismo procurava instalar-se, as pessoas faziam confusão entre Wyrd<sup>180</sup> e Deus. Ambos dominavam as vidas humanas com poder absoluto e portanto não podiam existir ao mesmo tempo”. Ora esta situação similar nas mitologias de que temos vindo a falar obedece a uma regra simples: se os dois não podem coexistir, um deles tem de ser apagado pelo outro ou incorporado nele. Como o cristianismo

passou a ser a religião aceite, a Igreja Cristã suprimiu tanto o nome como a ideia de Wyrd. Mas não foi esquecido, e tanto ela como as suas irmãs foram conservadas vivas por muitos séculos, mesmo até à época de Shakespeare, quando as vemos reaparecer em Macbeth como as «três irmãs do destino», capazes de prever o futuro e influenciar o que vai acontecer. (1990:148)

A força central da deusa Ísis projecta-se com uma dimensão universal que ultrapassa o *socialmente aceitável* para a época. Ela concedia aos seus devotos a noção Shakti<sup>181</sup>. A sua popularidade levou a várias interdições do seu culto já no início do império Romano. No entanto, ele continuou vivo ainda nos três primeiros séculos depois de Cristo.

O Antigo Testamento (Bíblia Sagrada, 1993) adverte o povo cristão sobre os perigos de adorar outras divindades e do castigo daí decorrente. Incita os seus crentes

---

<sup>180</sup> Wyrd era a deusa celta que fiava o fio e tecia o pano das vidas humanas.

<sup>181</sup> Palavra indiana que traduz a energia feminina em bruto, o poder primordial sem o qual os deuses não podem funcionar.

à delação e ao crime. Lemos no Deuteronômio 12, 13.

Se o teu irmão, filho da tua mãe, ou teu filho, ou tua filha, ou a mulher do teu amor, ou teu amigo que amas como à tua alma te incitar em segredo, dizendo: Vamos e sirvamos a outros deuses, - que não conhecestes, nem tu, nem teus pais, dentre os deuses dos povos que estão em redor de ti, perto ou longe de ti desde uma até à outra extremidade da terra, não concordarás com ele, nem o ouvirás; não olharás com piedade, não o pouparás, nem o esconderás, mas, certamente, o matarás. (pág.200)

Mas não demoraria muito tempo para que as mulheres/sacerdotisas fossem definitivamente afastadas dos templos, do sacerdócio e do culto às suas deusas. Sobre este assunto, Gonçalves de Abreu aponta que, embora a Sé de Roma proibisse estas mulheres de exercer sacerdócio, a sua memória ficou inscrita em todas as formas de arte desde os templos, à estatuária, passando pela literatura e pela pintura,

contrapondo-se assim ao persistente discurso eclesiástico cristão de repúdio ao exercício de tão importantes funções por mulheres, não obstante a época de poderosas sacerdotisas ter correspondido às fases áureas das civilizações grega e romana. Ademais, o poder sobrenatural das divindades femininas das culturas politeístas, bem como o das suas intermediárias - as sacerdotisas - , nunca conseguiu ser totalmente erradicado pela igreja, que apenas lhes diminuiu a visibilidade. O seu poder sobrenatural persistiu no imaginário popular, na reverência pela magia, pela profecia e pela vidência. O sacerdócio feminino continuou assim a manifestar-se na crença mais antiga do seu valor como bruxas, videntes e curandeiras, que, por revelarem faculdades de visão sobrenatural, foram perseguidas pela Inquisição. (2007:50)

As deusas perderam o estatuto na lei dos homens mas os seus segredos foram passando de boca em boca para que a prática nunca se esqueça. Elas são etéreas e como tal a sua chama continua viva, não nos templos proscritos, mas no coração de quem compreende os mistérios que o ser humano comporta. Se no lado, mais obscuro e clandestino surgem as bruxas, as videntes e as curandeiras, pelo outro, mais celeste e mais puro pousam as santas cristãs e a Virgem Maria Mãe de Deus à semelhança das deusas citadas. Como símbolos de maternidade e fertilidade eram também *mães de deuses*.

Anne Bancroft cita uma oração do século XII dedicada, a Maria – Mãe de Deus onde essas marcas telúricas são enfatizadas.

Maria, deusa divina, Natureza mãe, que geraste todas as coisas e sempre trazes de novo o sol que deste às nações: Guardiã do céu e do mar e de todos os deuses e forças; por tua influência toda a natureza é aquietada e mergulha no sono... tu, na verdade, és correctamente chamada a Grande Mãe dos Deuses; Vitória é o teu nome divino. És a fonte da força dos povos e dos deuses; sem ti nada pode nascer ou ser perfeito; tu és a poderosa, Rainha dos Deuses. (1999:153)

Várias deusas pagãs de grande popularidade, com um acentuado lado benéfico, tornaram as proibições de cultos impraticáveis, sendo, por isso, cristianizadas, elevadas à categoria de santas e muitas continuarão associadas à fertilidade e ao aleitamento<sup>182</sup>. Em Portugal, há imensas *Senhoras* com esse estatuto. O culto Mariano, evocação da Virgem Maria, parece ser outra reminiscência de cultos pagãos que sobreviveram ao tempo. Françoise Terseur, (1997) na sua obra *O poder da deusa*, explica que este culto teve algumas dificuldades para se implantar. O poder eclesiástico dos primeiros séculos da religião cristã tinha divergências quanto ao dogma mariano. Mas o concílio de Éfeso, no ano 431, declara que Maria é *Theotokos* (Mãe de Deus).

Nos séculos IV e V começaram a surgir muitos templos dedicados à Virgem Imaculada, embora a sua iconografia – sentada num trono, amamentando o seu filho como a deusa Ísis, coroada à maneira de Cibele, ou revestida dos atributos como os de Atena – deixassem entrever vestígios de um passado não muito remoto. Em Roma a basílica dedicada a Maria foi edificada sobre um antigo templo de Minerva e, nas proximidades do mesmo, encontrava-se o santuário isíaco. Assim quase todos os antigos lugares pagãos foram reactivados com o culto de Maria. Ísis renascia, mais uma vez, das cinzas através de Mãe de Jesus, em antigos lugares agora cristianizados. (pp. 65-67)

Com base nos textos que foram sendo citados ao longo deste capítulo, parece-nos ter havido uma longa caminhada percorrida pelas divindades femininas. O tempo em que a humanidade se orientava pelo relógio lunar e procurava espaços geográficos onde, a alimentação e o abrigo, lhe dessem segurança, ajudou a estruturar novas religiosidades. Para os homens primevos, os fenómenos invisíveis do cosmos e de si mesmo ainda não eram passíveis de uma explicação científica ou racional. Com base na argumentação cosmológica, o facto de existir o universo significa que alguém o deve ter criado. A mulher, ao identificar os seus ciclos de vida e do corpo com os fenómenos da natureza, transforma-se numa hierofania universal. É a Deusa-Mãe<sup>183</sup>, senhora de «mil nomes» personificada na árvore que dá frutos, na fonte que brota, na caverna abrigo, na serpente ctónica. Ela é a senhora da *história* e do *lugar*.

Platão diz-nos que *tudo se transforma, nada é*.

Com o tempo a Deusa-Mãe telúrica dissemina-se em vários cultos. Ela não

---

<sup>182</sup> Em Portugal ainda subjaz a crença de que algumas gotas de leite materno vertido nos olhos curam doenças do foro oftalmológico.

<sup>183</sup> Françoise Terseur (1990:23) explica que o nome genérico “da deusa-mãe é Cibele na Frigia, Rea em Creta, Gea na Grécia, Ísis-Hator no Egipto, Ishtar na Babilónia, Aditi na Índia, Astarté na Fenícia, Dana para os celtas”.



desaparece mas adapta-se aos novos apelos da humanidade. Surge a Deusa dividida (enfraquecida): mulher mortal, mulher guerreira divina ou semidivina, sacerdotisa, feiticeira, bruxa, fada, santa...

No contexto da literatura infantil, a deusa – mãe pode assumir dois pólos antitéticos. A teoria Junguiana explica que a *deusa – mãe*, enquanto origem sobrenatural do mundo, é um conceito que o ser humano já possui antes de nascer e que a experiência universal e primordial do homem é a gestação. Este conceito pré-natal é depois potencializado pelas atenções que a mãe dispensa ao novo ser: alimento, carinho, segurança.

O povo, na sua maioria, foi o grande depositário e disseminador destas devoções femininas. Quando proibidos (como aconteceu, por exemplo, à deusa Épona celta, ao culto de Ísis e ao culto Mariano) a palavra, através de metáforas, de eufemismos, de *histórias de cordel*... narrava e transformava o efémero em etéreo.

## Capítulo 4

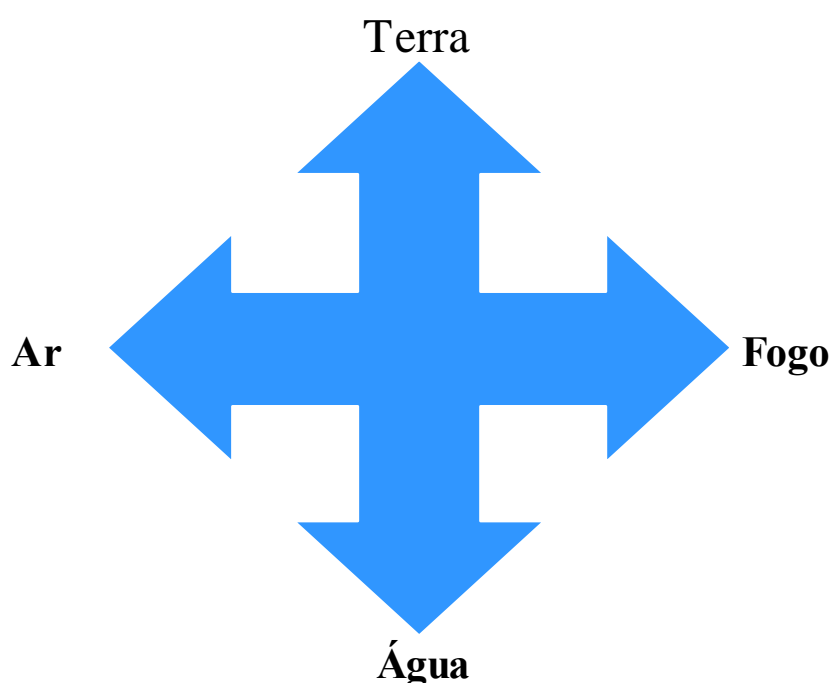
---

Mitos e arquétipos femininos

“A busca do auto-conhecimento através dos símbolos não é um território exclusivo da psicologia junguiana: conhecer-se a si mesmo é um aspecto de iluminação em todas as grandes tradições filosóficas e religiosas”.

David Fontana (2004:19)

**Figura nº 4 – Mitos e arquétipos**



Os mitos e arquétipos fazem parte de todo o ser humano. São símbolos que vivem no inconsciente e orientam na compreensão do mundo. Manifestam-se muitas vezes sob a forma de sonhos.

Os quatro elementos aqui presentes formam um círculo mágico onde o feminino se manifesta de uma forma positiva ou negativa.

O **ar** está ligado ao *sopro da vida*, ao vento, à deslocação, ao voo, ao sagrado que se manifesta no *alto*. É também éter. Identifica-se com o invisível que se materializa ao transportar a luz, as cores, os cheiros. O povo identifica algum tipo de movimento de ar, mais repentino, com entidades sobrenaturais maléficas ou

benéficas. Diz-se “passou por aqui uma bruxa... mas ninguém a viu”.

O ar é “tal como o fogo, um elemento activo e masculino, ao passo que a terra e a água são consideradas como passivas e femininas.” (Chevalier e Gheerbrant, 1997:76).

Segundo Eliade todas as coisas que estão no alto, elevadas da terra, nunca deixam de revelar o transcendente, seja em que cultura religiosa for.

Se as «formas» divinas mudam se, pelo simples facto, de se terem revelado como tais, isto é, como «formas», na consciência do homem, elas *possuem* uma história e seguem a linha do seu «destino», o sagrado celeste conserva a sua «actualidade» por toda a parte e em toda a circunstância. Afastado do culto e substituído no mito, o céu mantém-se no simbolismo. E este simbolismo celeste, por sua vez, introduz e mantém numerosos ritos (da ascensão, da escalada, da iniciação, da realeza, etc.) mitos (a árvore cósmica, a montanha cósmica, a cadeia de flechas, etc.) lendas (o voo mágico). (1997:153-154)

A sua ligação ao feminino pode também explicar o seu desempenho na polinização – fertilização. É com a ajuda do ar, do vento, que muitas espécies vegetais se reproduzem. Toda a vegetação espontânea tem nele o seu princípio. O ar simboliza a instabilidade, mutação constante e o movimento. Recuperamos o deus Hermes e o seu caduceu<sup>184</sup> mágico formado por duas serpentes entrelaçadas e terminando em duas asas, sendo símbolo de fecundidade, equilíbrio e união de forças contrárias.

O sopro do ar comporta também a magia da palavra proferida – do Verbo – isomorfa da Luz. As fadas boas proferem palavras benéficas. Mas, com más palavras, as bruxas e feiticeiras podem provocar doenças ou a morte. A palavra torna-se assim isomorfa do poder.

O ar constrói a estrada, do *voo*, que parte da terra para o céu. Os pássaros ondulam nessas *asas* e transportam-nos até à mítica e etérea Fénix, símbolo da Grande Obra. Em Durand podemos ver que,

a pureza celeste é, assim, a característica moral do levantar voo, como a mancha moral era a característica da queda, e compreende-se perfeitamente a reversibilidade deste princípio em Desoille para quem toda a representação psíquica da imagem do levantar voo é indutora ao mesmo tempo de uma virtude moral e de uma elevação espiritual. De tal modo que podemos dizer, enfim, que o arquétipo profundo das fantasias do voo não é um pássaro animal mas o anjo, e que toda a elevação é isomorfa de uma purificação porque essencialmente angélica. (1989:94)

---

<sup>184</sup> O Caduceu é hoje o símbolo da medicina. As serpentes, as asas (voo?), a medicina, ervanária, forças contrárias... é quase uma *pintura* do mundo das bruxas.

O **fogo** impulsiona-nos para Ícaro, derretendo as suas asas, no calor do deus Sol. Este astro tem os seus caprichos: não gosta que o olhem nos olhos (Mangas e Mésseder, 2002).

Ele é Prometeu roubando a chama aos deuses para a oferecer à humanidade. Cada mito querendo transmitir a ideia de que só com coragem e dor se consegue alcançar os sonhos. O fogo chama o princípio masculino e dos deuses solares. Adquire sacralidade de *Luz* e reporta-nos à alquimia na procura da imortalidade e da *Sophia*. Os ferreiros eram mágicos que moldavam o duro ferro pela acção do calor. Como elemento da natureza, contém em si o poder regenerador, a purificação e a destruição para o renascimento, tal como a água. Desde a antiguidade que fascina o homem pela luz e calor. Foi venerado por muitos povos e está presente em quase todas as cerimónias de iniciação.

Bachelard (2005:25) une esses dois elementos antitéticos – água/feminino e fogo/masculino - ao nosso microcosmo. “A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança”. A casa contém, em si mesma, o calor da intimidade, do amor, a água amniótica do nosso primeiro centro – o útero materno. A casa é a mãe.

Na hermenêutica durandiana ar e fogo são arquétipos de transcendência e pertencem ao regime diurno, “dualista e discutível”. Esclarece Durand que (1989:111) “a intenção profunda que os guia é a intenção polémica que os põe em confronto com os seus contrários. A ascensão é imaginada contra a *queda* e a luz contra as *trevas*.”

A **terra**, como elemento primordial, é a mais antiga das divindades.

Num primeiro aspecto parecerá que se opõe ao céu, ao ar como imagem oposta. Mas ela é símbolo da mãe que fertiliza e que dá vida, alimentada pelo pai/sol, por isso, se completam. É ela também que acolhe os mortos que à semelhança das sementes regressarão numa nova forma. É ela que enraíza a casa onde o ser humano se abriga. A casa fortemente atraída para a terra recebe também os apelos do regime diurno da imagem que se manifesta na sua verticalização em direcção ao alto.

Em muitas tradições populares, e no seu estado não manifestado associa-se a grutas, fendas, penedos e nascentes. Lugares onde se manifestam hierofanias. Esses lugares, consagrados à *Tellus Mater*, são venerados e adquirem valências universais.

Nas fontes, dizia-se, nascem crianças; muitas capelas são construídas em cima de rochedos ou em montanhas porque foi lá, que *apareceu* uma santa; ainda há grutas ligadas aos ritos de fertilidade e aleitamento que muitas mulheres visitam para pedir graças. Moisés Espírito Santo alude a vários rituais de culto religioso, em Portugal, ligados á procriação e aleitamento. Diz o autor, que perto de Felgueiras há

uma pedra a que chamam Pedra Maria que tem a forma de um falo saído da terra lisa. Também aqui «apareceu» uma Senhora. As mulheres consideradas estéreis circulam à volta da pedra e tocam-lhe, «mas sem ideia de malícia», segundo nos dizem [...]. Durante a festa de Nossa Senhora da Pedra Maria, as raparigas sentam-se nos degraus da igreja e «dão espectáculo, mostram as partes, de acordo com o próprio prior que se obstina contra «esta forma de paganismo» que é uma variante da prostituição sagrada com vista à procriação. (1990:32-33)

Estas pedras ou aberturas na pedra infundem tanto o receio como a segurança, atitudes que se reportam à visão da mãe, ou seja, à terra de que a gruta é a «entrada».

No Egipto a terra fértil é associada ao culto de Ísis – arquétipo da Grande Mãe - e do seu irmão, esposo e amante, Osíris, deus da vegetação e dos cereais. Osíris é assassinado e Ísis, com a ajuda de um cão, à semelhança das fadas, reúne os pedaços do esposo, à excepção do seu membro sexual que substitui por um de ouro. Com magia e conhecimentos de cura, à semelhança das bruxas, fá-lo voltar à vida para conceber Horus. Ísis não está longe das narrativas do Génesis<sup>185</sup> e da mutação de tradições e personagens pagãs, em símbolos cristãos.

Existe uma comunhão, ora sagrada ora profana entre a mulher, a terra e a agricultura. Narrativas mitológicas evocam mulheres passeando nos campos e distribuindo sementes numa dança ritual mágica e erótica. As narrativas e tradições populares, evocam esses ritos mas *vestem-nos* com outras ideologias, permanecendo no entanto marcas da sua origem ancestral, como comprova Moisés Espírito Santo, acima citado.

Eliade, nos seus estudos sobre religiões universais, refere o trabalho agrícola efectuado sobre o corpo da terra-mãe, e dá como exemplo os ritos, de várias culturas, por vezes, considerados *ridículos* e pagãos, pela cultura Ocidental.

Na Prússia Oriental ainda se respeitava, há pouco tempo, o costume de uma mulher nua ir pelos campos semear ervilhas. Entre os Fineses, as mulheres levam as sementes para o campo embrulhadas na camisa menstrual, no sapato de uma prostituta ou nas meias de um filho bastardo, aumentando assim a

---

<sup>185</sup> Algumas teorias defendem que a imagem da deusa Ísis foi *transformada* na imagem da Virgem Maria quando a religião católica se sobrepôs ao império greco-romano.

fecundidade das sementes pelo contacto com objectos usados por pessoas marcadas de uma forte nota erótica. A beterraba semeada por uma mulher é doce, a que é semeada por um homem é amarga. (1997:415)

Na terra também está a deusa Deméter (ou Ceres na mitologia romana), que simboliza a terra cultivável sendo também iniciadora das técnicas agrícolas. Em Elêusis, celebravam-se os mistérios, ou ritos secretos, em que Deméter figurava como deusa da fertilidade e Perséfone como encarnação do ciclo das estações. Estas deusas estão presentes nos rituais celtas do equinócio de Verão.

A **água**, é apontada como o princípio de todas as coisas. Representa a purificação, a regeneração, a profundidade e o infinito. Em quase todas as culturas encontramos a água como símbolo da força feminina e da emoção, associada à fertilidade e à vida. Na *água* encontramos o nosso primeiro *lar* aquático. O mar é abrigo, é casa, é embalo doce. É sedução e apelo à luxúria. O nu entende-se com a carícia das águas. A nudez que exalta os atributos femininos será simbolizada, na Idade Média, na forma discreta das Virgens de Leite. O leite é arquétipo de alimento universal.

À água estão ligadas as fontes mágicas tão abundantes na tradição popular e na literatura infantil. È nesses locais que muitas vezes tem lugar a primeira prova do herói ou da heroína. Simbolicamente, morre através da imersão e renasce novo e purificado de todos os pecados. O baptismo é um desses rituais. Jesus Cristo foi baptizado no rio Jordão.

É bem conhecida também a fonte de Jacob de que nos falam os textos bíblicos.

A água, (Chevalier e Gheerbrant (1997:43) "torna-se símbolo de vida espiritual e do Espírito, oferecidos por Deus e frequentemente recusados pelos homens. Jesus retoma este simbolismo no seu diálogo com a Samaritana: Quem beber da água que eu lhe der jamais terá sede ... tornar-se-á nele uma nascente a jorrar para a vida eterna".

O povo, em geral, conhece os benefícios de certas águas de rios, fontes e poços. Portugal tem imensas termas procuradas pelos seus efeitos miraculosos. Mas são as nascentes plenas de sagrado onde encontramos muitas divindades femininas cultuadas pela devoção popular. A este respeito, Eliade, diz que as águas possuem uma multivalência religiosa a que corresponde na história, muitos cultos e ritos

concentrados à volta de fontes, rios e ribeiras.

Cultos que se devem, em primeiro lugar, ao valor sagrado que a água incorpora em si, como elemento cosmogónico, mas também à epifania local, manifestação da presença sagrada em certo curso de água ou em certa fonte. Estas epifanias locais são independentes da estrutura religiosa sobreposta. Em si mesmos, a fonte ou o rio manifestam o poder, a vida, a perenidade; eles *são* e *são vivos*. [...] Nenhuma revolução religiosa pôde aboli-lo. Alimentado pela devoção popular, o culto das águas acabou por ser tolerado até mesmo pelo cristianismo, depois das perseguições infrutíferas da Idade Média. A continuidade cultural estende-se, por vezes, desde o neolítico até aos dias de hoje. (1997:256-257)

Comprovando as palavras de Eliade temos, em Portugal, país de *mares e marinheiros*, diversas tradições<sup>186</sup> populares que festejam essa sacralidade da água. Na sua maioria, estas festas estão vinculadas a nomes de santas, indiciando essa ligação da água à mulher. Na opinião, de Álvaro Campelo (2002) e referindo-se à história e *estórias* do Vale do Minho, todo ele banhando-se no grande Atlântico, destaca

dois elementos que estão quase sempre em simbiose, a água e o feminino. Os dois, garantes de fertilidade, revelam-se e escondem-se na medida da curiosidade dos homens. Onde se manifesta o feminino, brota a água da fortuna e da saúde. Desde a Senhora da Ínsua, até à fonte de N<sup>a</sup> Senhora [...] em Valença, o milagre da fonte das águas puras e cristalinas, une o feminino e a água, como referências incontornáveis do Alto Minho. [...] A constante presença da figura feminina, ora manifesta na ‘Moura Encantada’, ora em Nossa Senhora – muitas vezes com grande dificuldade de discernir qual das duas está presente, ora em personagens históricas, como a Inês Negra ou Deladeu Martins, faz dela o centro decisório do futuro do vale. [...] As ‘Grandes Deusas’ da fertilidade estão expressas nestas figuras femininas, dada a sua completa relação com a natureza. Esta ligação faz-se, não só localizando as narrativas em determinados espaços e lugares carregados de mistério, como se de verdadeiros úteros primordiais prontos a parir se tratassem, mas também, no facto dessas personagens povoarem as profundezas da terra, tendo a sua manifestação consequências no ordenamento da mesma. (intrd.)

O binómio Lua – Água identifica-se com o feminino e interfere com o ritmo do cosmos. Os períodos menstruais e o tempo de gestação têm contagens lunares. As marés obedecem a este astro.

No seu aspecto negativo, a água, simboliza a destruição, o abismo, a noite e o medo da profundidade numa ambivalência emocional e de género onde medo e fascínio se mesclam. Segundo Meireles, (1999:21) ”na língua portuguesa, rio, mar, lago, poço são tudo nomes masculinos habitados por uma entidade feminina: a água

---

<sup>186</sup> Festas religiosas/pagãs: de Nossa Senhora de Tróia; Nossa Senhora da Agonia, em Viana do Castelo; Santa Rita de Cássia em Caminha e Galiza; S. Bartolomeu, em Esposende, com o seu *banho santo* que, diz o povo, curam maleitas e previne contra outros *males*... entre tantas outras que resistiram ao tempo.



– o continente torna-se masculino, mas o conteúdo permanece feminino”. As tempestades, as marés vivas, apresentam-nos uma face do mar menos doce, menos calma. Passa então para um estado de fúria, de maldade capaz de arrastar tudo na sua passagem. É nesse tempo que o mar perde “as suas características femininas de tentação ondulante e de beatitude sonolenta – e a sua personificação mítica adquire um perfil masculino acentuado”. (Eliade, 1997: 263)

A terra à semelhança da água é permeada pelo mistério que encerra.

As características que envolvem estes dois elementos reportam-nos ao arquétipo da Mãe na sua identificação com a maternidade e a fertilidade. Mas, nunca perdem a sua ambivalência já que o culto da Grande Mãe oscila, como vimos, entre o simbolismo aquático e o simbolismo telúrico. Durant coloca os dois elementos no regime nocturno da imagem, resalvando a ambiguidade dos valores que contêm os símbolos feminóides que, apesar da sedução, conservam um fundo de pecado.

Vimos pois como os quatro elementos se aglutinam em torno da *anima*. Carl G. Jung (1964:31) explica-nos este conceito referindo que na

Idade Média, muito antes de os filósofos terem demonstrado que trazemos em nós, devido a nossa estrutura molecular, ambos os elementos – o masculino e o feminino –, dizia-se que ‘todo o homem traz dentro de si uma mulher’. É a este elemento feminino, que há em todo o homem, que chamei ‘anima’. Este aspecto ‘feminino’ é, essencialmente, uma certa maneira, inferior, que tem o homem de se relacionar com o seu meio ambiente e sobretudo com as mulheres, e que ele esconde tanto das outras pessoas quanto dele mesmo. Em outras palavras, apesar de a personalidade visível do indivíduo parecer normal, ele poderá estar escondendo dos outros – e mesmo dele próprio – a deplorável condição da sua ‘mulher interior’. (1964:31)

David Fontana refere que ao nível consciente as histórias e os mitos servem para expressar qualidades abstractas: a verdade, a justiça, o heroísmo, a clemência, a sabedoria, a coragem e o amor. Tendo por base a teoria junguiana, o autor escreve que a *anima*

pode aparecer na mitologia na figura de uma deusa ou prostituta, fada ou bruxa. No aspecto negativo, é muitas vezes personificada na sedutora que provoca a humilhação ou a abdicação do homem. Aqui personificada por Salomé, que convenceu Herodes a prometer-lhe tudo o que ela quisesse: ela pediu a cabeça de João Baptista. No aspecto positivo, a *anima* possui poderes espirituais e a sabedoria oculta da Terra, dos elementos e dos oceanos. (2003:18-23)

O culto da Deusa – Mãe emerge na interacção dos quatro elementos: Fogo, Água, Terra e Ar e unem-se à quinta-essência – o espírito.



## Capítulo 5

---

A Inquisição

“Cada um cinja a espada sobre o lado, passai e tornai a passar pelo arraial de porta em porta, e mate cada um a seu irmão, cada um, a seu amigo, e cada um, a seu vizinho”.

Bíblia Sagrada (1993:93) Êxodo 32, 33

Imagem n°. 21 A Inquisição



Fonte: Ver nota<sup>187</sup>

A Inquisição foi um Tribunal Eclesiástico designado também como Tribunal do Santo Ofício. Inicialmente, o objectivo que lhe presidia seria o combate a heresias de cristãos confessos e muçulmanos vindos do Oriente, considerados perigosos para a consolidação da hegemonia da fé cristã. A sua fundação remonta ao século XII sob a égide do Papa Lúcio III, contribuindo os escritos de Santo Agostinho para a formação dessa ideologia. Mais tarde, o Papa Gregório IX multiplicou pela Europa estes tribunais e neles colocou inquisidores formados em Teologia, Direito Canónico e Civil.

Três poderes governavam em unidade: religião, política e economia.

Mas a resistência ao cristianismo ortodoxo, os cultos pagãos ainda activos, e a presença feminina em movimentos de contestação, de tempos a tempos fazia

<sup>187</sup> Imagem obtida em Kurt Seligmann (2002:217), *Magia, sobrenatural e religião*, Lisboa: Edições 70.

reacender conflitos de ideologias e de género.

No início da formação da Inquisição, o papel da mulher nesses movimentos era ainda aceite mas tornava-se também notório e incomodativo. Segundo Gonçalves de Abreu (2007), os movimentos de revivalismo religioso dos séculos XI e XII

surgiram [com] novas oportunidade de as mulheres recuperarem algum do legado da experiência cristã feminina original. Esses movimentos religiosos puseram de lado distinções de natureza e função, em nome da revitalização da Fé Cristã. Inúmeras mulheres aderiram a esses movimentos dissidentes da ortodoxia católica estabelecida [...]. Os cronistas da época acentuavam a presença nesses movimentos, com o objectivo de desacreditar os grupos religiosos dissidentes da Igreja. (pág.192)

A mesma autora refere ainda que, para a Igreja, “essas mulheres não eram ‘santas’ mas Evas ou bruxas e, nos seus ataques às heresias, as alegações de práticas de sexualidade promíscua e devassidão herética tornaram-se tema favorito nas crónicas e escrito coevos”. É todavia no século XIII que magia e a feitiçaria terminam a sua situação dúbia, herança do mundo clássico quando São Tomás afirma que “os ‘demónios existem, que são capazes de fazer mal e que impedem a acto carnal’”(Caro Boroja, [1971]:115).

Estavam lançadas as sementes que haviam de eclodir na perseguição massiva ao género feminino e que deixou raízes profundas na cultura Ocidental.

Perseguiam-se homens, mulheres e crianças acusadas de conspirações malignas, com base em rumores sobre envenenamentos, actos de magia e cultos proibidos. Bologne (1998) alude ao pânico que se instala na população sobre possível

profanação de lugares santos, a destruição de altares, a provação da fé, o sacrifício humano a ídolos, a cósmica da vitória (Pripégalo) contra Cristo): tudo evoca uma ‘guerra de religião’ entre povos pagãos e um cristianismo que se implanta lentamente na Alemanha. Pripégalo não é muito conhecido noutro lado, mas, ainda segundo o bispo Aldegot, é também designado por Priapo, Belfegor impúdico. A referência a um deus latino e a um demónio hebraico é pouco provável num povo germânico. De resto, nada nas cerimónias descritas evoca um culto fálico ou cerimónias obscenas. Sem dúvida, trata-se de uma interpretação do bispo de Mayence: a semelhança fónica entre as duas divindades pagãs e a obsessão cristã com a sexualidade favorecem a associação. (pág.78)

Os grupos perseguidos, indiferentes ao género, incluíam cátaros e valdenses herdeiros do gnosticismo cristão e de outras heresias, muitas delas propaladas por ofícios itinerantes – alfaiates, sapateiros, jornaleiros, ferradores – mas, também, benzedeiras, parteiras, cozinheiras, curandeiras, mulheres que por força destas

actividade eram as principais vítimas, particularmente perseguidas e castigadas na praça pública, como exemplo. A este facto não seria alheio o fácil manusear os produtos da terra por parte das mulheres, conhecimentos que lhe conferiam o poder de controlar (na cozinha) os alimentos e de ajudar, com “curandeirices e mezinhas”, as dificuldades nos nascimentos e abortos (a vida e a morte) – a saúde.

Mas as bruxas, feiticeiras, deusas ou profetisas, não nasceram com o advento do cristianismo. Sempre marcaram presença na história universal dos povos. Magia e religião são duas faces da mesma moeda. Para confirmar bastará tão somente procurar, nos grandes livros das religiões, as curas milagrosas, as metamorfoses, os nascimentos sem mácula de pecado, as transformações... O aparecimento das bruxas remonta a tempos originais onde foram criados mitos que se entrelaçam nas várias culturas religiosas. Por exemplo, as histórias de Buda e de Krishna são em tudo semelhantes à de Jesus<sup>188</sup>.

Nessas narrativas ancestrais, as mulheres assumiam características metafísicas podendo praticar o bem e o mal. A dimensão demoníaca com que foram rotuladas, na Idade Média, é que as direccionou unicamente para uma só valência - a maléfica.

Ruiz Barrachina (2006:41) alude à crença nas bruxas e diz que nela encontramos elementos animistas que remontam a tempos imemoriais. Para este autor

é fácil contactar as semelhanças existentes entre as práticas de bruxaria na Ásia, na África e na Europa (na América foram encontrados ritos semelhantes no terreno religioso [...] das adegas das embarcações negreiras). Dos três continentes chegam-nos referências a assembleias secretas nocturnas e a poderes recebidos por ingestão de congéneres ou de animais que operariam a transformação neles próprios, às artes de poder fazer mal ou de voar pelos ares. Inclusive é comum a ideia do corpo abandonado na cama enquanto a bruxa acode, em espírito, à assembleia. (pág.41)

Estas considerações, que o autor apresenta sobre a bruxaria primitiva, eram uma ideia impossível de admitir para os doutos da época, por esse motivo todos os actos e pessoas que a eles se associassem seriam conotados como seguidores de crenças pagãs, maléficas. Havia também a outra vertente religiosa colocada em prática quando os cultos *profanos* eram demasiados profundos para serem silenciados. O poder clerical mandava que fossem transformados em práticas

---

<sup>188</sup> Sobre este assunto, ver Ruiz Barrachina (2006:22-24).

cristianizadas.

Sobre a absorção de outras culturas pelo Cristianismo, alude Bancroft, referindo que isso transformou a religião monoteísta em algo parecido com o politeísmo dos cultos pagãos pois, “quando Jesus ou Maria falhavam, ainda se podia pedir socorro a um santo familiar”. É desta forma que algumas datas, deuses e símbolos pagãos foram recebendo nomes cristãos ou associados ao *mal*. A escritora refere, por exemplo, que o poderoso e antigo símbolo da serpente,

associado à vida e sabedoria eternas, também estava ligado com a lua acabada de nascer, pela sua capacidade de mudar de pele. Mas o cristianismo atribui-lhe conotações repugnantes e sexuais (talvez por causa da relação entre a lua e a menstruação). Maria aparece frequentemente retratada pisando a serpente. No entanto, ‘embora a presença da serpente nas imagens da Imaculada Conceição seja negativa, ela continua a formar, com a lua, as estrelas e as águas, um complicado código dos mistérios da vida, do crescimento e do nascimento, que se julga serem dominados pela mulher – a Virgem Maria’. (1990:153)

Refere ainda a autora que “no século IV foi decidido que o nascimento de Cristo deveria ser celebrado no dia 25 de Dezembro, o festival do solstício de Inverno que se mantinha em muitos países” (pág.155), associando Jesus com o deus Sol Invictus. Há ainda a figura do diabo associado às bruxas e ao *Sabat* e evocado no *Malleus Malleficarum* inúmeras vezes. Bancroft crê que o deus grego Pã, meio homem, meio animal, com chifres e cascos se transformou, à luz dos novos valores cristãos, no “Deus Chifrudo das bruxas, uma criatura da fertilidade venerada em festas especiais onde era consorte de Diana a Deusa da Lua, e cujo corpo, sangue e alma eram consumidos em pão e vinho” (pág.158).

Na introdução histórica do *Malleus Malleficarum* (2005) Rose Marie Murano tece algumas considerações que podem explicar esta misoginia por parte do poder religioso. Segundo esta autora, desde a mais longínqua antiguidade, as mulheres eram as curandeiras populares, as parteiras que

detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração em geração. Em muitas tribos eram elas as xamãs. Na Idade média, seu saber se intensifica e aprofunda. As mulheres camponesas pobres não tinham como cuidar da saúde a não ser com outras mulheres camponesas e tão pobres quanto elas. Elas (as curadoras) eram as cultivadoras ancestrais das ervas que devolviam a saúde, e eram as melhores anatomistas do seu tempo. Eram as parteiras que viajavam de casa em casa, de aldeia em aldeia, e as médicas populares para todas as doenças. (pág.14)

Para a legislação inquisitorial, não havia distinção entre bruxas, feiticeiras e

curandeiras. Todas se ligavam às artes da magia/bruxaria e por isso eram consideradas pagãs ou hereges. As perseguições que a Inquisição movia dirigiam-se essencialmente às mulheres sábias difamadas e por último proibidas de exercerem os seus dons. Criaram-se lendas e histórias grotescas denegando a sua imagem. Aparecem com grandes corcundas, com pêlos no rosto, verrugas no nariz e grandes unhas, sinais evidentes de envelhecimento da mulher. A idade que antes era respeitada como um posto de sabedoria e valores passa a ser ridicularizada e perseguida. A este facto não é alheio o advento do patriarcado numa sociedade onde o poder estava concentrado nas mãos de um Clero erigido à imagem dos medos e dos valores masculinos.

A mulher era considerada um ser desprezível e passível de castigo quer da parte do pai ou do marido. As três grandes religiões monoteístas têm isso bem vincado nos seus livros sagrados. Na epístola de S. Paulo aos Efésios podemos ler que

as mulheres sejam submissas ao seu próprio marido, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da Igreja, sendo este mesmo o salvador do corpo. Como, porém, a Igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo submissas ao seu marido. (Bíblia Sagrada, 1993:233)

O Eclesiastes (7, 8) também não é mais lisonjeiro. Diz o pregador “achei cousa mais amarga do que a morte: a mulher cujo coração são redes e laços e cujas mãos são grilhões; quem for bom diante de Deus fugirá dela, mas o pecador virá a ser seu prisioneiro” (Bíblia Sagrada, 1993:669).

Alguns doutos deixaram escritos *lapidares* sobre a concepção do feminino.

O Alcorão (Bello, 2001:2) não é benevolente sobre a compreensão que faz das mulheres pois afirma que “os homens são superiores às mulheres, por Deus lhes outorgar a primazia sobre elas”. Dá inclusive indicações sobre o direito de que “maridos que sofrerem desobediência das suas mulheres, podem castigá-las, deixá-las sós em seus leitos ou até bater nelas” (idem). A religião persa, pela voz do seu reformador Zaratustra, vincava que “a mulher deve adorar ao homem como à divindade” (idem). E, Henrique VII, chefe da igreja anglicana, ramo da igreja católica, transformava preconceitos em leis pois afirmava que “as mulheres casadas, as crianças, os idiotas e os lunáticos não podem legar as suas propriedades” (idem).

Perante esta cultura de exclusão, intolerante e misógina, difundida ao longo



de séculos e séculos, por bons e eruditos comunicadores, não será difícil percebermos de que forma estes valores se instalaram e cristalizaram nos indivíduos e nas instituições.

Embora as intransigências a outros cultos e movimentos religiosos tenha começado bem cedo<sup>189</sup> é sobretudo após a publicação do *Malleus Maleficarum*, no século XIV, que a bruxaria se *torna moda* e as perseguições atingem níveis inimagináveis.

Em 1486<sup>190</sup>, Heinrich Kraemer e J. Sprenger, dois frades franciscanos inquisidores e professores de Teologia Sagrada, escrevem o *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Feiticeiras), a partir do Manual do Inquisidor<sup>191</sup> escrito cem anos antes. Esta obra possui um certificado de aprovação passado pela Faculdade de Teologia da Universidade de Colônia e a Bula Papal de Inocência VIII que concedem aos seus autores poderes plenos e irrestritos. O médico psiquiatra Carlos Amadeu B. Byington, que prefacia a obra citada, vê-a como uma das páginas mais terríveis do Cristianismo, sendo difícil imaginar, para ele, que durante três séculos, tenha sido a Bíblia do Inquisidor. O autor refere

que não foi por acaso que ele foi escrito no esplendor do Renascimento e se transformou no apogeu ideológico e pragmático da Inquisição contra a bruxaria, atingindo intensamente as mulheres. [...] É um manual de ódio, de tortura e de morte, no qual o maior crime é o cometido pelo próprio legislador ao redigir a lei. Suas vítimas não nos deixaram testemunho. É a própria sanha dos legisladores, cuja loucura os levou a expor orgulhosamente os seus crimes para o posteridade, que nos faz imaginar o terrível sofrimento passado por milhares de pessoas, em sua maioria mulheres, muitas das quais históricas, que foram por eles torturadas e condenadas à prisão perpétua ou à morte. (2005:20)

Ao longo da obra, há referências ao deus Pã (o diabo), às deusas Diana ou Heródia, aos amuletos, aos unguentos, ao voo das bruxas, aos cultos pagãos (a transformação dos companheiros de Ulisses), passando pela obsessão sobre a sexualidade, procriação, a impotência masculina... tudo é analisado *à lupa* pelos teólogos Kramer e Sprenger nesse tratado de demonologia que os dois eruditos escreveram. São mulheres/bruxas as suas principais vítimas porque culpadas de todos os males terrenos.

---

<sup>189</sup> Ruiz Barrachina (2006:17) apresenta uma perspectiva temporal da intolerância que esteve presente desde o início do cristianismo. Refere que às “primeiras perseguições cristãs sucederam-se as perseguições bárbaras, as cruzadas, a grande caça às bruxas, a aniquilação dos grupos messiânicos-militares em toda a Europa (incluindo os cátaros e os valdenses), a Inquisição, a destruição da Ordem dos Templários ponte entre o Oriente e o Ocidente), a expulsão dos judeus e mouriscos de Espanha, os ódios e as contendas entre católicos e protestantes, o Renascimento, o iluminismo, o liberalismo, os fundamentalismos (islâmico e cristão, e, finalmente, um novo mundo globalizador criado por judeus e protestantes com o beneplácito do catolicismo”.

<sup>190</sup> Ao sucesso desta obra não é alheio o advento da era de Guttenberg que desponta nesta altura.

<sup>191</sup> Livro escrito por Nicolás Eymerich.

Pois as leis divinas determinam em muitas passagens, que as bruxas não só devem ser evitadas mas também condenadas à morte, embora só devam receber essa punição extrema se tiverem de fato pactuado com o diabo a fim de causar males e injustiças verdadeiros. [...] E no capítulo 18 do Deuteronômio fica estabelecido que todos os magos e feiticeiros devem ser destruídos. (Kramer e Sprenger, 2005:52)

Nas mais de quinhentas páginas, o diabo surge inseparável de duas entidades: Deus e as bruxas. É através da criação de um demónio que todo o mal maniqueísta é aí justificado. Sem a sua presença, estaríamos perante um deus único e *infinitamente bom* que teria de explicar todos os males do mundo. Como seria possível um deus perfeito criar um mundo tão imperfeito? As religiões politeístas não precisavam de uma figura semelhante pois os seus inúmeros deuses, além de possuírem um poder limitado, viviam em conflitos permanentes. O diabo arrasta assim para o caminho do mal as suas servas e devotas.

E como fazia *ele* isso?

A Inquisição tinha uma arma poderosíssima para instalar os “crimes do diabo” na mente do povo e para se fortalecer: a palavra. A Inquisição Espanhola (Península Ibérica) merece referência pois foi particularmente duradoura (1242 – 1834) e repressiva. Em Portugal, do século XVI ao XVIII, Igreja e Inquisição estavam irmanadas. Assim, para

aplicação de seu regimento de controlo e repressão, o Estado e a Igreja de Portugal dispunham de duas grandes armas de propaganda eficientíssimas: os sermões, por meio dos quais os portugueses recebiam aterrorizados a mensagem do pecado e do inferno, e os autos-de-fé, onde ante um fausto e exibicionismo teatral o povo delirava, testemunhando com o rei, os infantes, os nobres, a punição dos hereges. Todos se sentiam purificados. (Novinsky, 2002:21)

As mulheres, julgadas pelos tribunais do Santo Ofício com o epíteto de bruxas, mulheres do diabo ou sinistras do inferno, alimentavam as máquinas de tortura, que faziam justiça em nome de Deus, embora manipuladas por homens, em seu nome. Para legitimar as piras de seres humanos que pereciam na fogueira, faziam (Ruiz Barrachina, 2006:15) “correr boatos de que estes indivíduos malogravam colheitas, envenenavam o gado, propagavam a peste e até comiam criancinhas (todos estes rumores já haviam sido usados anteriormente contra os albigenses e as bruxas), os quais seriam tomados como absolutamente fidedignos por um povo inculto e supersticioso”.

O *Martelo das Feiticeiras* está dividido em três partes: a primeira parte, prova a existência de bruxas e demónios; a segunda descreve os malefícios causados pela feitiçaria e a terceira orienta os inquisidores quanto à forma de se obter confissões e quais os procedimentos que devem ser seguidos durante os processos dos acusados e acusadas.

Às prisões seguiam-se os interrogatórios, as ameaças e se a bruxa não confessava a *verdade* a tortura começava “da forma habitual, com pouca ou muita violência, de acordo com a natureza dos crimes cometidos” e depois dos interrogatórios “que em momento algum fique sozinha para evitar que o demónio faça com que ela se mate” (Kramer e Sprenger, 2005:433).

O que seria necessário para que ficasse provado que uma determinada mulher era mesmo bruxa?

A Inquisição tinha três formas de o detectar. A primeira prova<sup>192</sup> era a das agulhas:

empregava-se porque se supunha que Satanás, ao receber o novo adepto, o marcava com uma espécie de selo invisível sobre a pele, perdendo a zona afectada toda a sensibilidade. O carrasco apalpava o corpo do réu até encontrar um ou mais pontos insensíveis, onde espetava agulhas até comprovar se o acusado manifestava qualquer tipo de dor ou se não sangrava. para realizar esta prova o carrasco costumava barbear os pelos púbicos da vítima ou, numa modalidade depilatória mais expedita, queimava-os sem mais delongas com um pequeno facho. (Barrachina, 2006: 141-142)

A segunda prova chamava-se banho das bruxas e era executada com a vítima bem amarrada. Consistia “em amarrar a mão direita do acusado ao pé esquerdo e a mão esquerda ao pé direito, atirando –o, em tão confortável postura, para dentro de uma pia cheia de água. Se flutuasse, que é o que costuma acontecer a um corpo imobilizado segundo as leis da física era acusada de bruxaria” (idem).

A terceira prova era a pesagem estava relacionada com o voo nocturno e “consistia na pesagem das presumíveis bruxas numa balança pública para demonstrar a sua falta de gravidade, o que provocaria a sua capacidade de voar pelos ares” (idem).

Mas não foram só seres humanos que conheceram esta *fê cega*. Também o saber que estava contido nos livros conheceu a chama inquisitorial. A Inquisição, (Ruiz Barrachina *apud* Caralt Editor) evitava qualquer tipo de instrução,

---

<sup>192</sup> Sublinhados nossos.

todo o fruto do estudo, qualquer liberdade de espírito, mesmo a mais religiosa e mesurada. Quer reinar e dominar sobre os espíritos: quer dominar e reinar sem medida, sem contradição e sem queixas; exige uma obediência cega, não admite que ninguém se atreva a reflectir ou a raciocinar sobre seja o que for e, por conseguinte, aborrece toda a luz, toda a ciência, todo o uso do espírito; apenas quer a ignorância, e a ignorância mais grosseira. (2006:163-164)

O Imperador Teodósio, em 391 d.C. ordenava que se queimassem todos os livros hostis ao cristianismo para evitar que despertassem a ira de Deus. Alexandria foi queimada e com ela se perderam muitos conhecimentos ancestrais que se estão agora a *inventar*. Os modelos bons ou maus ficam para a eternidade e copiam-se... na Alemanha nazi, a célebre *Noite de Cristal* seguiu este princípio de aniquilamento. Aqui, em Portugal, no tempo do Estado Novo, em Espanha no tempo de Franco, em Itália no tempo de Mussolini o traço vermelho da censura banii e destruiu formas de Arte irre recuperáveis. Ainda hoje persistem proibições sobre livros, como refere Rodríguez Almodóvar (2004:213) “*Las mil y una noches*, libro actualmente prohibido em bastantes países árabes, como también está prohibido Darwin y otros descubrimientos de la ciência, es decir, de la prosaica *racionalidad*”.

A “caça às bruxas” que varreu toda a Europa prolongou-se até à era moderna<sup>193</sup> levando à morte milhares de mulheres. Algumas *profissões* devem ter nascido aí. Os caçadores de bruxas e os informantes (que depois vamos encontrar nas ditaduras) tiveram carreiras de sucesso e lucrativas. Embora os escritos da época transmitam uma imagem da bruxa vinculada à fealdade, tal não corresponde à verdade pois os processos<sup>194</sup> da Inquisição apresentam, na sua maioria, mulheres jovens.

A educação obedecia aos princípios emanados pela Santa Sé. A Bíblia Sagrada era o livro de leitura obrigatória da maior parte das famílias e a reza do terço terminava o serão. Os manuais escolares, até ao fim do Estado Novo, eram uma mistura de textos religiosos, de histórias de “pobrezinhos mas felizes” e de mulheres donas de casa e mães de muitos filhos. Mas mesmo as mulheres, depois de serem mães, eram logo conotadas com a impureza, o pecado e a sexualidade. A confissão praticada pelos sacerdotes era outra forma de invasão da privacidade e de controlo sobre os comportamentos ditos “pecaminosos”. A educação centralizada nestes

---

<sup>193</sup> Em Espanha, refere Ruiz Barrachina (2006:165), Fernando VII (1818), já depois de Roma ter abolido a tortura inquisitorial “funda uma instituição denominada *Sociedad del Angel Exterminador*, sob cujos desígnios se oculta uma nova Inquisição que volta a activar os autos de fé”.

<sup>194</sup> Sobre este assunto, ver Anita Novinsky (2002), *Inquisição: prisioneiros do Brasil séculos XVI-XIX*, Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura.

ideais, era essencialmente de cariz religiosos com forte carga negativa para o universo feminino.

A pouca simpatia pelo feminino deixou marcas profundas, não só na Europa mas em todos os continentes. Um artigo profundo da jornalista Martine Gozlan editado na revista francesa *Marianne* (2007) dá conta de uma “catastrophe démographique – um monde en manque de femmes” . Essa catástrofe não pode ter acontecido só hoje, como é fácil de determinar, mas ela já vem de longe e assenta em ideologias misóginas à semelhança daquela que silenciou milhares de *bruxas*. A autora do artigo refere que, em breve, o mundo inteiro ver-se-á a braços com um super eclipse planetário.

D’ailleurs, je suis déjà manquante. En Asie, en Inde et en Chine, le tiers de l’humanité, j’ai 90 millions de congénères qui n’ont pas pu naître. Et ça empire, à Taiwan, en Corée du Sud, au Pakistan, au Bangladesh. Un cataclysme mondial. Il y a eu la guerre du feu, bientôt il y aura la guerre des femmes. Le chaos risque un jour de déferler sur une planète en manque. [...] Depuis qu’on peut choisir le sexe de sa progéniture, les sélectionneurs s’en donnent à cœur joie. C’est la prime au bébé mâle pourra nourrir ses vieux parents et faire une prière sur leur tombe, dernier hommage strictement interdit aux filles par Allah, Jéhovah, Brahma et Bouddha. (pp. 66-73)

A capacidade de mudança está dentro de cada um. A educação, a cultura, a criatividade são as armas de “construção massiva” capazes de combater ideias de exclusão.

É portanto urgente que o equilíbrio se restaure e que a mulher tenha o seu lugar de direito em todas as sociedades. As conquistas que a mulher concretizou, nas últimas décadas, não podem ficar retidas em meia dúzia de países mais *desenvolvidos* pois as catástrofes não conhecem fronteiras, nem credos, nem raça.

Lembrámos Sophia (1992:164), a força da palavra poética e a coragem de Catarina Eufémia,

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça  
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta  
Estavas grávida porém não recuaste  
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti  
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas  
Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres  
Nem usaste de manobra ou de calúnia  
E não serviste apenas para chorar os mortos

Tinha chegado o tempo  
Em que era preciso que alguém não recuasse  
E a terra bebeu um sangue duas vezes puro

Porque eras a mulher e não somente a fêmea  
Eras a inocência frontal que não recua  
Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante  
[em que morreste  
E a busca da justiça continua.

## Capítulo 6

---

Metodologia

A nossa proposta consiste em analisar sete narrativas, da autoria do escritor Alexandre Parafita que se inserem no universo da tradição oral, da região do Trás-os-Montes.

Seleccionámos cinco contos onde encontramos a personagem bruxa, assumindo o estereótipo de mulher maléfica mas dotada de sensualidade:

- *A bruxa e as vacas*
- *O sapateiro e a bruxa*
- *As bruxas na adega do Tio João Morais*
- *A dança das bruxas*
- *O colo das bruxas*

Elegemos mais dois contos onde surge a personagem fada. Uma das narrativas apresenta-a como uma dama altruísta, fazedora do bem enquanto, na outra, o seu aspecto negativo, embora cómico, surge mais marcado.

- *A menina e a madrasta*
- *A fada e a chouriça*

Fundamentamos a selecção destes textos na visão que transmitem do feminino, associado ao mal ou ao bem como pólos, aparentemente, antitéticos. Na cultura ocidental, dominada por poderes ideológicos falocêntricos, subjaz uma visão maniqueísta que traduz uma oposição radical e inconciliável entre o bem e o mal. Esta visão assentará em valores difundidos pela religião católica medieval que atribuía à mulher – ao seu corpo – a degradação e lascívia que, a partir da *queda do homem* corrompeu as sociedades e *perdeu* o ser humano. A tecedura das narrativa conserva ainda, diríamos que clandestinamente, vestígios de religiões subjacentes à cultura Ocidental. Os cultos populares, de onde se torna sempre mais difícil desenraizar hábitos e comportamentos, perpetuaram o poder sobrenatural de certas mulheres *diferentes*. Esse poder está presente em algumas situações onde a personagem bruxa se apresenta como dominadora e não dominada, proporcionando uma imagem, de certa forma hodierna, da mulher.

Encerra a análise uma breve sùmula comparativa dos contos estudados.



## 6.1 Análise dos contos

### a) *A bruxa e as vacas*<sup>195</sup>

O título *A bruxa e as vacas* é bem explícito e remete, desde a primeira observação e sem hesitação, para o universo rural e sobrenatural. Merece uma referência a clarificação que lhe subjaz em comparação com os clássicos contos de fadas. Por exemplo, *As duas irmãs*, *O gato das Botas*, *Rapunzel*, *Branca de Neve...* em nada nos deixam antever que intrigas vão ser tratadas, enquanto nestes contos de tradição oral os títulos traduzem desde logo o problema a desenvolver, pois a inclusão da nome “bruxa” convoca à narrativa acontecimentos ligados à magia e ao mal.

A fórmula de abertura *conta-se*, à semelhança do *Era uma vez* funciona como uma porta de saída da realidade e de entrada para o imaginário. No entanto, ela não permite um grande afastamento pois, para tornar o episódio mais verosímil, há uma localização geográfica precisa. Esta história passou-se exactamente “na aldeia de Espinhoso, Vinhais”, não foi num país distante, mas numa localidade bem conhecida. O nome próprio da aldeia cria um clima de maior proximidade o que confere à narrativa uma tónica de realismo. É talvez uma estratégia subtil de advertência para comportamentos menos aceitáveis. A proximidade destes fenómenos sobrenaturais, o facto de, muitas vezes, o narrador/contador ter participação neles e o castigo final sobre quem praticou o mal e que vivia “naquela aldeia”, leva a que não se queira seguir o exemplo da história. O espaço geográfico, por não gerar dúvidas, afasta-se do espaço impreciso vinculado aos contos de fadas tradicionais.

Em *A bruxa e as vacas* conta-se uma história passada há muitos anos, com dois amigos que “regressavam a casa, numa noite de luar, vindos do forrobodó numa aldeia vizinha” (pág.77). Ao espaço fechado da segurança da casa que os aguarda contrapõe-se o espaço aberto, inseguro do caminho a percorrer. São espaços naturais passíveis de conduzir ao desconhecido, à aventura, ao imprevisto.

As duas personagens denunciam um comportamento tipicamente masculino, a diversão ou o “forro” nocturno. O lexema “forrobodó” introduz alguma influência

---

<sup>195</sup> Parafita, 2000:77.

estrangeira, pois é uma palavra bastante utilizada no Brasil como sinónimo de grande diversão. Mas não é uma noite qualquer a escolhida pelos dois amigos. É exactamente uma noite de luar. Ora o luar está ligado ao fascínio da lua cheia, dos sonhos, do inconsciente, elementos que nos transportam para a ambiguidade e para a revelação. As bruxas e as feiticeiras também gostam da noite e mais ainda da lua cheia. É durante a noite que elas nascem ou renascem vestidas de mistério e anonimato.

O percurso entre aldeias também se encontrava, pelo menos outrora, vinculado à passagem por montes e matos sem iluminação, o que inspirava medos e trazia à lembrança perigos inesperados. Deduzimos que os espaços onde o luar não entrava seriam plenos de sombras fantasmagóricas, de trevas assustadoras. A antítese luz/trevas é intensa.

É neste espaço aberto de passagem que o conflito se instala quando os dois amigos encontram “roupas de mulher deixadas nuns *urgueiros* à beira do caminho” (pág.77). Os *urgueiros* (*urze*) à semelhança da casa (conto *A bruxa e o sapateiro*), da clareira (*A dança das bruxas*), da adega (*As bruxas na adega do tio João Morais*) ou dos penedos (*A Menina e a madrasta*) são locais de organização de espaço onde o sobrenatural, o encantamento se manifesta. Interferir sobre eles é uma acção que terá consequências para quem tiver a coragem de o fazer. Funcionam como uma fronteira entre luz e sombra, interior e exterior.

Os *urgueiros*<sup>196</sup> são arbustos que ladeiam os caminhos e que podem também dificultar a passagem ou esconder algo. As roupas de mulher pousadas, de noite, em *urgueiros* são denunciadoras de transgressão. Indiciam, também, à semelhança do conto *A bruxa e o sapateiro*, erotismo, nudez feminina. Pressupõe o elemento água para um possível banho ou actividades nocturnas ilícitas. Entre o medo e o fascínio, os dois amigos dão-se conta de que nem ali, nem nas proximidades do caminho que percorrem, há indícios de rio ou açude que pudesse justificar as roupas perdidas.

Nesta indecisão sobre o que pensar, decidem esperar junto às roupas pois “quem as deixou não há-de tardar a vir por elas” (pág.77).

Esta espera parece ser uma atitude correcta da parte dos dois homens. Alguém poderia precisar de ajuda. Mas, se associarmos este espaço aberto indefinido, a noite de luar, as roupas de mulher e os *urgueiros* forma-se um quadro de imagens que nos

---

<sup>196</sup> *Urgueiros*, torga ou *urze*. Torga é uma designação nortenha para *urze*, planta brava de montanha que se prende às rochas. Pode ser de cor branca, arrocheada ou cor de vinho.

aporta uma característica tipicamente masculina: a curiosidade sobre a nudez feminina, remetendo, de novo, para o conto *A bruxa e o sapateiro*.

Os dois amigos esperam a coberto e a descoberto da noite de luar. Quem virá procurar estas roupas? Que mulher sai sozinha de noite e larga as suas roupas em qualquer caminho? O que andará ela a fazer? Neste impasse, formulam-se interrogações que em nada devem favorecer a imagem das donas da roupa. Nos padrões sociais masculinos, é impossível que uma *mulher de bem* se comporte desta forma.

Esta espera paciente que não se sabe quando terminará evidencia não uma característica masculina mas do carácter feminino. Parece-nos que a narrativa inverte os estereótipos comportamentais atribuídos à mulher. Não tiveram pois de esperar muito tempo. Como por encanto ou magia vêm surgir uma “mulher emboligada numa nuvem de pó” (pág.77). Emboligada é uma expressão transmontana que significa coberta, tapada. A bruxa veste de escuro e anda tapada com um vestido longo, xaile e um chapéu que lhe cobre o rosto. O lexema parece aludir também a algo que amortalha o corpo, que aprisiona, que o priva da liberdade. Será um esconderijo? Uma prisão?

Com a “nuvem de pó”, recuperamos o mito da Deusa/Bruxa Lilith feita à imagem de Adão de *pó e excrementos* e que se rebelou contra ele e contra Deus<sup>197</sup>. O pecado original presente nos textos bíblicos vincula-se a Lilith, arquétipo das forças incontroláveis. A “nuvem” aparece nos textos bíblicos, no Êxodo quando Moisés, depois de ungir e vestir Arão e os seus filhos, termina o tabernáculo. Nessa altura (Bíblia Sagrada, 1993: 103), a nuvem cobriu a tenda da congregação. “Moisés não podia entrar na tenda da congregação, porque a nuvem permanecia sobre ela [...]. Quando a nuvem se levantava de sobre o tabernáculo, os filhos de Israel caminhavam avante, em todas as suas jornadas; se a nuvem porém não se levantava, não caminhavam, até ao dia em que ela se levantava”.

Os dois amigos esperaram que a nuvem de pó se dissipasse para que fosse possível identificar o que se escondia no seu interior. Perante os seus olhos surge uma mulher (nua?) que “logo a reconheceram” (pág.77). A dissipação da nuvem pode recordar-nos o vapor/fumo que se libertava dos corpos ao expirar do último suspiro nas fogueiras da Inquisição. Será aquele um local de expiação? Seriam aqueles homens delatores?

---

<sup>197</sup> Ver mito de Lilith.

As aldeias, como espaços sociais de dimensões reduzidas, comportam este risco ou benefício: todos se conhecem. Talvez por esse motivo, os dois amigos identificaram logo a mulher. Até este momento da narrativa, salvaguardando o título, nada nos diz que esta mulher é uma bruxa ou que esteja associada a acontecimentos menos claros. Mas os dois amigos desconfiam. E sobre essa desconfiança obrigam a mulher, a troco das suas roupas, a confessar a maldade que eles pensavam ter sido perpetrada por ela. É uma crença ideológica e que marcou uma época. Pensar-se que toda a mulher que fosse *diferente* estaria ligada ao universo do interdito.

Esta mulher é real. Foi identificada pelos dois amigos e se estava ali aquelas horas da noite sem roupa só poderia personificar um ser direccionado para o mal. É sobre esta dúvida que os dois amigos *obrigam* a mulher, a troco das suas roupas, a confessar o que tinha andado a fazer.

A narrativa parece evocar o tempo da Inquisição quando as prisões de muitas mulheres acusadas de bruxaria assentavam em suposições e desconfianças. Perante os Inquisidores e a troco da promessa de não serem mortas na fogueira, elas acabavam por confessar todos os crimes. Muitas delas começaram a acreditar que eram mesmo bruxas e que mereciam os castigos impostos.

Esta reflexão pode ser observada a seguir, quando a narrativa refere que “a mulher, para reaver as roupas e livrar-se da vergonha, lá acabou por confessar que tinha ido fazer mal às vacas do Fulano” (pág.77). Foi obrigada a desfazer o mal feito e só depois é que pode reaver as suas roupas.

Este final é um pouco estranho pois a bruxa não tem poder para desfazer o próprio mal. Tem que ser outra mulher a dar o *antídoto*. Talvez o conto possa sugerir a ideia de que, às vezes, as mulheres são obrigadas a confessar *não importa o quê* porque são sempre vistas como culpadas de qualquer coisa.

O aparecimento da vaca<sup>198</sup> como vítima justifica-se por ser um dos animais mais importantes no contexto rural. O seu trabalho e o facto de constituir fonte de alimentação primordial atribuem-lhe um valor quase incalculável. A sua morte colocava muitas famílias na miséria. Por outro lado, uma das acusações de bruxaria era precisamente o poder que as bruxas detinham de *fazer com que os animais não fossem à pia*, matando-os à fome.

---

<sup>198</sup> O capítulo XIV do *Malleus Maleficarum*, obra já referida, tem como título “Eis aqui as Várias Maneiras pelas quais as Bruxas Infligem Males ao Gado”.

Em toda a narrativa, nem uma única vez foi referido ser esta mulher uma bruxa mas o título, sendo a abertura do conto, orienta os leitores/ouvintes para concluírem que o seu comportamento considerado “fora da norma” era de imediato vinculado a mulheres que pactuavam com o mal. Esta narrativa destaca a figura feminina e seus problemas de afirmação. Os homens referenciados são conotados com um modelo ideológico conservador que não permitia “liberdades” femininas que pudessem perturbar a ordem estabelecida e pôr em causa o seu domínio.

O conto actualiza o problema das mulheres violadas física ou psicologicamente, obrigadas a manter o silêncio para não serem estigmatizadas ou verem a sua honra posta em causa na praça pública. Não vai longe o tempo em que o testemunho de uma mulher, em tribunal, não tinha forma jurídica, sendo mesmo rejeitadas como testemunhas.

#### **b) *O sapateiro e a bruxa*<sup>199</sup>**

Com a mesma similitude e interpretação poderemos analisar a estrutura do conto *O sapateiro e a bruxa* pois o tema e os sentidos são próximos do anterior.

Pode-se associar ao período da *caça às bruxas* quando a Inquisição perseguia mulheres que apresentavam comportamentos *diferentes* da norma.

Tal como no conto anterior, o título, como indicador temático de uma obra, antecipa o tema desde essa leitura primeira, criando algumas expectativas referentes ao conteúdo do texto. Ele vai ser interpretado, à luz de algumas indicações sobre os mundos possíveis nele presentes. Que teia se esconderá por trás das duas personagens? Que fio os une: um sapateiro e uma bruxa?

A narrativa inicia-se contando que “havia um sapateiro que andava a trabalhar de terra em terra e costumava ir consertar sapatos e botas a casa dos clientes” (pág78). Desde logo se nos afigura que esta ocorrência terá sucedido num tempo psicológico pois a forma verbal *havia* sugere-nos um tempo possível e uma situação geográfica idêntica.

A palavra *havia* envolta em magia e mistério, assemelha-se a *contam os mais antigos... há muito tempo atrás...* o que equivale ao *Era uma vez...* a fórmula mágica para crianças e adultos que tudo suspende no tempo e que é permanentemente actualizável. Por conseguinte, “el niño que sabe que empiezan a contarle un cuento,

---

<sup>199</sup> Parafita, 2000:78-79. Sobre uma versão galega deste conto consultar Mariño Ferro (2006).

porque oye la fórmula inicial ‘Érase una vez’, adopta la disposición de entender lo que se le diga de uma determinada forma” (Cervera ,1993:73).

O sapateiro, à semelhança de muitas outras profissões mais *humildes*, não tinha um local fixo para trabalhar. Por esse motivo, deambulava de terra em terra, de casa em casa. Quando as famílias achavam que já tinham sapatos e botas em quantidade que justificasse a sua permanência em casa, solicitavam a sua presença.

Ao ligar-se a uma profissão de gente simples, dá-nos referências, através dos *não ditos* sobre a sua condição social e a forma de angariar meios de subsistência. Será um homem humilde que devido à sua profissão *ambulante* e de permanência periódica na casa dos clientes, adquire um estatuto privilegiado, conhecer *o que está para lá da porta de entrada* e ultrapassar a fronteira, inacessível a desconhecidos.

Esta forma de vida “errante” aproxima-o da outra personagem – a bruxa. Também ela era chamada a casa das pessoas para fazer os seus “trabalhos” e “consertar” algumas situações físicas ou psicológicas. Por ter a entrada facilitada, na vida doméstica dos outros, estas mulheres foram diversas vezes transformadas em “bode expiatório” de situações que corriam mal e por isso associadas a *bruxaria negra*.

Um dia, este homem foi solicitado para arranjar calçado “em casa de uma mulher que vivia sozinha” (pág. 78).

Na breve caracterização das personagens está ausente o nome próprio, a idade e traços físicos. Ele é referido como *o sapateiro, o homem*; ela, como *a cliente, a mulher, a bruxa*, tal como acontece nos contos de fadas onde bruxas, gigantes, reis e rainhas não têm nome próprio, facilitando, na teoria de Bettelheim, as projecções e as identificações.

Viver sozinha, como esta mulher, pode ser uma atitude voluntária mas o facto de esse celibato ser aqui mencionado pode remeter para algo inusitado, de *mal*, entre o género feminino. Relacionando a ficção com a realidade, comprovamos que, na Idade Média, uma das características para se suspeitar de que se estava em presença de bruxas, era o facto de viverem sozinhas e afastadas das povoações. Às mulheres de *bem*, estava ligado o matrimónio e a família. A cultura popular oral guarda ainda alguns preconceitos a este respeito. Dizia-se que mulher a viver sozinha, solteira, viúva ou estrangeira era conotada com magia, bruxedo, feitiçaria. Era *herege*. Vivia, por isso, na margem de um sistema político, religioso e social que impunha o seu afastamento e punição. Diz o povo que mulher não pode viver sozinha, tem que casar

cedo e ter muitos filhos; ter homem que olhe por ela. Ainda hoje persistem muitos destes preconceitos. Às mulheres que viviam *na margem* destes modelos patriarcais, era-lhes imposta uma *morte social* que se traduzia na privação de direitos e isolamento.

Mas como refere a narrativa, este sapateiro é *convidado* a entrar na intimidade da cliente. Sendo este um pedido formulado pela mesma, cria-se um clima de normalidade, equilíbrio e confiança. No entanto, esta *invasão permitida* outorga-lhe o direito de descobrir segredos e contactar com dois importantes microcosmos: a casa e o pé. O pé, na sua nudez, assume-se como um fetiche carregado de jogo e erotismo.

Nas crianças, a descoberta do pé é um jogo lúdico frequente. Nos adultos, é um símbolo sexual. Na história da Gata Borralheira, o pé desempenha um papel importantíssimo. É a sua medida certa que lhe proporciona uma mudança radical de vida. De empregada humilhada passa a princesa. Andar de sapatos significava também tomar posse do solo que se pisava. Era tão grande o valor do pé e do calçado que havia um costume antigo em Israel referente a casos de resgate, onde uma sandália de um parente da vítima a ser resgatada, servia para validade da transacção. Na mitologia, encontramos o deus Hermes, protector das fronteiras e dos viajantes. “É um deus calçado, porque ele tem a posse da terra em que está (Chevalier e Gheerbrant, 1997:585-586). Transpondo esta significação para o conto, podemos inferir que este humilde trabalhador é um viajante e ao transpor a fronteira das casas toma posse do espaço que pisa. A expressão popular «andar com os pés assentes na terra» alude à capacidade racional, de reflexão mas também remete para a sua oposição “andar com a cabeça no ar” que será o sonho, a irreabilidade. Parece pois haver uma premonição de que aos sapatos/terra se contrapõe o voo/ar.

O facto de esta mulher viver só, pode ser uma decisão *natural* feminina, sem que daí se tirem conclusões acerca de um possível comportamento atípico.

Supõe-se também que ainda é dia quando o sapateiro entra em casa da cliente dado que eram profissões que não se desempenhavam de noite. No universo rural, onde a indústria e o comércio estavam ausentes, destina-se a noite para descansar dos trabalhos que o campo exige.

Ainda é dia, portanto. A lareira está apagada, o que de forma simbólica transmite a ideia de que os *impulsos quentes femininos* estão adormecidos. Esses

momentos de tranquilidade doméstica são aproveitados, pelo sapateiro, para tirar as suas dúvidas sobre a hipótese que formulou no início, de esta mulher ser ou não uma bruxa. E comportando-se, não como um trabalhador, mas como alguém que domina o espaço foi à procura de algo. O quê? Que procurava ele numa casa estranha?

Ora quem procura deve saber o que quer. É assim que descobre “num vão de pilheira junto à chaminé um frasco de *unguento* que ela tinha escondido” (pág. 78) e constrói uma quase certeza que o leva “desconfiar de que a mulher era uma bruxa” (pág.78). A ideia de descobrir o *fruto proibido* traduz um jogo de sedução que pode ser associado ao mito bíblico de Eva, definida como a responsável por levar Adão a comer da árvore proibida. A maçã no Éden, o unguento neste conto, capacita para o conhecimento do corpo.

Nenhum objecto é colocado, nos contos, por acaso. Ele tem sempre uma função importante e específica. Então que creme será este? E como sabia este *estranho* que o frasco estava bem escondido numa pilheira (onde estão muitas coisas em pilha, monte) perto da chaminé?

A chaminé, na sua verticalidade, une os dois mundos que aqui se vão retratar: o superior/ar/voo e o inferior/terra/calçado. Ela, que conhece os segredos do fogo, foi a confidente e zeladora de um segredo feminino. Este frasco de unguento<sup>200</sup> parece pois adquirir a função de objecto mágico, já que, supostamente, as bruxas necessitavam desse creme para efectuar o seu voo nocturno em direcção ao *Sabat*. A composição deste creme mágico é descrito no *Malleus* e, mais tarde, no início do século XVII, um dos mais ferozes perseguidores de bruxas, o cientista e juiz Pierre De Lancre, afirmava também que “o êxtase constituía um fenómeno natural provocado pelos ingredientes (escrupulosamente enumerados) dos unguentos da feitiçaria” (Ginzburg, 1995:127). O *Malleus* refere ainda que era no silêncio profundo da noite que as bruxas percorriam “grandes distância na procura de amantes ou de parceiras ilícitas” (2005:129).

Por outro lado, vamos encontrar a ambivalência, sagrado profano, dos pés e do unguento nos textos bíblicos (onde está presente também o fantástico e o sobrenatural) quando uma mulher se aproxima de Jesus “trazendo um vaso de

---

<sup>200</sup> Segundo Brasey (2007:16) “quel que soit le véhicule utilisé semble qu’il ne puisse acquérir ses facultés magiques que grâce à l’onguent spécial cité plus haut, et sans lequel les balais les mieux profilés seraient incapables de s’élever pareux-mêmes du sol. Mieux encor, le balais ne serait en réalité qu’un artifice inutile, un pur élément décoratif. Si les sorcières volent, c’est uniquement grâce à ce fameux onguent dont elles s’enduisent entièrement le cors après s’être dévêtues”. O mesmo autor refere que Apuleio, no século II a. C. na sua obra *O Asno de ouro* conta a história da bruxa Pamphile e do uso do unguento. Em anexo colocaremos uma receita de unguento.



alabastro cheio de precioso bálsamo, que lhe derramou sobre a cabeça, estando ele à mesa” (Mateus 26: 37).

Sáímos da realidade onde se movem as duas personagens *normais*, o sapateiro a mulher, para entrarmos no domínio do fantástico, quando a dúvida se instala.

Na teoria de Todorov (1975) é a possibilidade de se hesitar entre os dois mundo que gera o efeito de fantástico. A intervenção do creme mágico vem enfatizar esta vertente.

Mas este homem ainda não estava satisfeito com a descoberta. Ele desejava saber a função daquele creme que estava tão bem escondido e, “para tirar tudo a limpo e porque era um homem atrevido, o sapateiro escondeu-se em casa durante a noite” (pág.78). Ao esconder-se como um vulgar ladrão do alheio, a confiança depositada neste homem começa a ensombrar-se. O comportamento dele é anti-social e passível de ser punido. Por outro lado, o facto de querer “tirar tudo a limpo” (pág.78) pode servir para desculpar o atrevimento/abuso masculino e, ao mesmo tempo indiciar alguém que quer fazer justiça pelas próprias mãos, situação que não era invulgar em tempos medievais. Este atrevimento, no contexto da narrativa, quase determina o limite da interpretação possível, pois apresenta o sapateiro como um herói e a permanência numa casa que não era a dele, para além do horário de trabalho, como um acto de coragem. Parece-nos também denotar algumas características tipicamente masculinas de *voyerismo*, desejo ou sexualidade reprimida, pois colocar creme indicia corpo desnudado. Estas condicionantes estão bem presentes no imaginário popular e nas suas narrativas. A noite parece invocar um certo erotismo libertador dos desejos reprimidos e atenuar as fronteiras sociais.

A casa vai adormecendo no silêncio do entardecer enquanto o sapateiro, permanecendo escondido, *chama* a meia-noite como se quisesse terminar com o tempo masculino – o sol – e apelasse ao feminino, que a noite comporta.

O meio-dia e a meia-noite são pontos de intensidade máxima. É o tudo e o nada. O preto e o branco. A porta entre dois mundos. Não passes por uma encruzilhada à meia-noite, diz o povo, pois é lá que se encontram as bruxas. Mas é também na meia-noite que os textos bíblicos situam o nascimento de Jesus Cristo. O esoterismo tântrico associa a meia-noite ao repouso absoluto, à beatitude. Este momento, entre o sagrado e o profano, é propício a transformações. No conto *A Gata Borralheira*, as doze badaladas indicam o tempo mágico de transformação.

Neste clima de mistério nocturno, o sapateiro vê. Observa. Perscruta nas sombras. Então... “a mulher untou-se toda, e, num instante, voou pela janela deixando o sapateiro boquiaberto com o que via” (pág.78). Ora sabe-se que as bruxas para voarem até ao *Sabat* têm de untar o corpo com o unguento mágico e proferir as suas ladainhas.

Entramos no domínio do fantástico- maravilhoso.

Num mundo que é exactamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos [...] ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (Todorov, 1975:30)

Se dúvidas havia relativamente ao fenómeno do voo, tudo se clarificou para o sapateiro: esta mulher é mesmo uma bruxa que, a coberto da noite, deixa a passividade do lar transgredindo a ordem social. O homem espia e vigia os gestos da mulher. *Untar o corpo* remete-nos para momentos íntimos, de nudez, de libertação. É como se este gesto, tão pessoal, chamasse o ritual do banho sagrado que faz renascer para uma nova vida.

Somos levados a pensar em algumas mulheres da Idade Média, muitas vezes denunciadas por vizinhos ou por donos das casas onde trabalhavam. Além dos sapateiros e de mulheres de virtude, havia as amas, as criadas, as cozinheiras, as parteiras, as preceptoras, as costureiras, o boticário... todos com possibilidade de *observar* a vida dos outros e por isso passíveis de serem acusados. As orientações da Inquisição, quanto às rés, mandava que enquanto “os oficiais se preparavam para o interrogatório, que a acusada [fosse] despida” (Kramer e Sprenger (2005:432). A nudez bem explícita nestas palavras.

Mas este homem vai contra a lógica associada ao género masculino, assente no princípio de que são menos emotivos e mais reflectidos. Além de irreflectido ele é curioso. Durante muitos séculos, a curiosidade e os impulsos irreflectidos foram aspectos negativos associados à mulher, considerada um ser inferior, destituído de inteligência e incapaz de tomar decisões. Os “teólogos refinaram, cultivaram e difundiram, à exaustão, as ‘incapacidades naturais’ da mulher, a inferioridade da sua natureza física e intelectual, como forma de consolidar a sua subordinação ao homem como ideal feminino” ( Abreu, 2007:218).

Em *O sapateiro e a bruxa*, estas valorizações negativas transgridem os padrões instituídos socialmente e definidos para o masculino. Esta constatação leva-nos a aceitar o pressuposto de que esta mulher se pautava por outros padrões mais elevados de liberdade, autonomia e independência. Quem será ela, afinal? E ele?

No desenrolar da acção, constatamos que este homem movido por uma curiosidade desenfreada e sem pensar muito “resolve pegar no mesmo frasco e fazer com o unguento tal e qual como viu fazer à mulher” (pág.78). Ele segue o modelo.

Esta atitude do sapateiro não é muito diferente do comportamento infantil imitativo e de posse. O princípio feminino está enraizado e desenrola-se do arquétipo da mãe que exerce tanta influência no homem. A bruxa assume-se como arquétipo da figura da madrasta ou da mulher sedutora que se deseja conhecer, fora do lar.

Aos pais e à sociedade estão vinculados valores, negativos ou positivos que os indivíduos assimilam e reproduzem. O sentido de posse não é só característica infantil, abrange também o universo adulto. Lembramos aqui os conflitos que se têm desenvolvido em vários pontos do planeta “pela posse de terras” que cada povo reclama como sua.

O sapateiro lesou a cliente ao invadir a sua intimidade e frustrar a sua confiança mas parece não ser ele o ladrão. O verbo “pegar”, utilizado eufemisticamente, vem atenuar um acto nefasto e passível de condenação. A mulher, em comparação com um humilde sapateiro (aos olhos de leitores/ouvintes), será sempre a personagem a castigar.

Mas quando o homem, em resultado de ter untado o corpo, “saiu voando pela janela” (pág. 78), a narrativa parece sofrer uma paragem, ao mesmo tempo que frustra algumas expectativas. Se é certo que a estrutura da narrativa, delineada no início, detinha uma estratégia de cumplicidade para com o sapateiro, neste momento as expectativas criadas à volta do desenlace do conto não se encontram muito claras, podendo levar a inferir que algo de misterioso une as duas personagens.

Surpresa, estupefacção? Mas então o homem também voa? Afinal quem é ele?

O facto de se *untar*, tal como a sua cliente, e o unguento ter produzido nele o mesmo fenómeno, de poder voar, alerta o leitor/ouvinte para a possibilidade de nem tudo ser aquilo que parece.

Este acontecimento imprevisto inverte também a estereotipia de papéis designados para o género feminino. Esta mulher não é curiosa e não mexe nos bens

dos outros<sup>201</sup>, essas características, na narrativa, estão coladas à personagem masculina parecendo, mais uma vez, que os papéis sociais se inverteram. Mas o/a leitor/a formado(a) para uma cultura patriarcal de desculpabilização das *falhas* masculinas, poderá aceitar a invasão da intimidade, a curiosidade mórbida e o roubo praticados pelo herói e culpar a mulher que nada fez de mal, até ao momento?

Ainda não conhecemos bem esta mulher. Mas tendo como base de raciocínio o comportamento do sapateiro, ela parece assumir o arquétipo da mulher musa/deusa que enfeitiça e enlouquece os homens e os leva a segui-la incondicionalmente. Esta musa leva o sapateiro a confiar nela e a empreender uma viagem, pelo ar.

De descoberta em descoberta (o mistério que a mulher encerra continua latente), ele vai parar a um local desconhecido onde tem lugar uma reunião estranha de bruxos e bruxas e descobre “que havia uma das bruxas que era a rainha, à qual todos os que vinham chegando tinham de beijar o rabo” (pág.78). Esta mulher afinal era uma rainha, a rainha das bruxas e estava a dirigir o *Sabat*.

O aparecimento deste beijo remete-nos para outros contos de tradição oral onde a donzela moura<sup>202</sup> (muito presente no imaginário popular de Trás-os-Montes) faz a sua aparição. O beijo liberta de encantamentos maléficos. Esse era um beijo sopro de vida e de amor. A componente oral que lhe está associada orienta a origem do mundo para esse silêncio que se esconde durante um tempo determinado e que cumprido se traduz em vida. As bruxas da Inquisição eram conhecidas pelo silêncio que mantinham durante os dolorosos e intermináveis interrogatórios inquisitoriais.

No contexto desta narrativa, manifesta-se como um elemento de cariz sexual e sinal de submissão e respeito que sela um pacto ou aliança. O novo elemento do grupo assume uma outra identidade onde subjazem vínculos comuns. Este ritual pode também remeter para três fenómenos sociais: os segredos de iniciação dos Templários, proibidos no tempo da Inquisição; os iniciados nos mistérios de Ceres (a deusa/bruxa grega) e ainda o culto Mariano/Ísis nos seus tempos de clandestinidade.

O beijo de Judas também merece referência, ao simbolizar a traição a um compromisso. Em o *sapateiro e a bruxa*, verificamos que se assumem muitas *traições* ao nível de compromisso com a ética pessoal.

Contrariando orientações que definiam os papéis sociais dos dois géneros, a narrativa parece pois vincular um discurso onde quem detém o papel mais importante

---

<sup>201</sup> Ainda nos recordamos de ouvir dizer, principalmente quando as mulheres não tinham independência financeira, que elas mexiam na carteira e nos bolsos dos fatos dos maridos.

<sup>202</sup> Sobre este tema consultar por exemplo, Parafita (2006), Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro.

é a mulher. Ao intrometer-se num espaço desconhecido e para não ser descoberto, o sapateiro adopta uma atitude passiva onde subjaz o medo. O lexema “descoberto” orienta, de novo, o leitor/ouvinte para a não culpabilização do sapateiro/homem, prevalecendo a imagem de que a bruxa/mulher é sempre má; ela é que tem de ser castigada. Quando, por fim, chega a sua vez no ritual, ele fica incomodado com “toda aquela beijocada” e recusa beijar a rainha das bruxas. Mas em que base assenta esta recusa? Não pertence ele a este mundo de bruxaria? Não aceita a forma como o ritual se processa? Ou o facto de ser *uma rainha*, uma mulher, a desempenhar o cargo mais alto da *seita* desperta medos e subverte as orientações sociais patriarcais?

Para demonstrar a sua inconformidade, empunha a sovela que usava para arranjar os sapatos e numa atitude de *marido* que castiga a rebeldia “espetou-lha no rabo” (pág.79). Esta atitude quase nos faz lembrar maridos atacados de ciúmes e, supondo-se enganados, espiam as mulheres, seguem-nas e depois usam de violência física para castigar a sua suposta rebeldia. Estes castigos eram/são legitimados e aceites como “naturais” pelo homem medieval (contemporâneo?). Muitas mulheres acabaram mesmo por interiorizar ideias da sua suposta subalternidade<sup>203</sup>.

O castigo a que a bruxa/rainha se sujeita mantém o mistério da narrativa. Afinal, este sapateiro sempre era um homem simples e corajoso! Seguiu a sua intuição e apanhou mesmo uma bruxa em flagrante delito! Para os leitores/ouvintes estaria terminada a história. O sapateiro fingiu executar o ritual e aproveitou para demonstrar, de uma forma dolorosa, a sua discordância com a que parecia estar a aceitar. Continuava a desempenhar o papel de corajoso herói.

Esta circunstância recorda-nos que muitas das delações da bruxaria, na Idade Média, funcionavam deste modo. Fazia-se uma acusação e, quando menos se esperasse, todas as pessoas que convivessem de perto com a/o ré/u, iam parar à fogueira da Inquisição. Este “espetar da sobela<sup>204</sup>” é um acto violento que pode indiciar a não-aceitação de uma mulher num lugar de chefia, já que esses postos eram destinados ao elemento masculino. Por outro lado, leva-nos de novo até ao tempo da Inquisição quando uma das recomendações dirigida juízes e assessores era que “não devem se deixar tocar fisicamente pela bruxa”(Kramer e Sprnger, 2005: 437).

---

<sup>203</sup> Cabe aqui uma referência a Simone de Beauvoir, que através da sua obra *Le deuxième sexe* (1949), Paris: Éditions Gallimard, contribui para esse *acordar* feminino e para o debate sobre a paridade de géneros.

<sup>204</sup> Uma das técnicas de tortura, que o *Malleus Maleficarum* relata, era picar o corpo das acusadas com agulhas.

Mas a realidade não é bem o caminho mais óbvio. No instante em que os dois se olham, reconhecem-se um ao outro. O sapateiro descobre que, afinal, a rainha das bruxas era a sua cliente e ela ficou admirada “ao descobrir que, afinal, o sapateiro também era um bruxo”. Tiveram de se encobrir um ao outro. Construir novas cumplicidades que são compromissos e partilhas de algo: o segredo - aquilo que não é comum a todos.

Este conto popular segue uma linha tradicional sobre o estereótipo da bruxa. Há muitos contos cujo tema central é a viagem ao *Sabat* de uma bruxa seguida por um imitador curioso. Também poderemos encontrar aqui uma velada advertência para os perigos de se casar com alguém que não pertencesse à mesma aldeia. Os casamentos com *estrangeiros* não eram bem aceites por dividir terras e fortunas.

No entanto, parece subverter o paradigma pelo qual uma bruxa faz sempre o mal aos outros. Coloca questões sobre incertezas que se passaram há muito tempo mas que, reactualizadas nesta leitura, advertem para termos cuidado ao formular determinadas certezas. Ficou explícito que esta mulher não provocou danos a ninguém, sendo esse papel *desajustado* acometido ao *simples* sapateiro que precisou de espiar e roubar para adquirir o poder da mulher. Detectamos uma moralidade, que pode funcionar para crianças e adultos (génese dos contos populares) sobre a curiosidade, a invasão da vida privada dos outros e os segredos do sexo.

Por outro lado, a simplicidade da linguagem, muito “terra a terra”, por vezes vinculada a formas de calão despidas de preconceitos literários, é própria do universo rural. Em o *Sapateiro e a bruxa* encontrámos referências, ora subtis ora explícitas, ao erotismo, aos aspectos obscuros do sexo, a emoções violentas numa cumplicidade com os saberes guardados pelo povo sobre o tempo da Inquisição pois, na última parte da narrativa, quando o sapateiro espeta a sovela na bruxa, logo nos recordámos da “prova das agulhas” (ver Capítulo da Inquisição) que fazia parte do processo da Inquisição para detectar se se estava em presença de uma bruxa.

Há também um aparente domínio do feminino sobre o masculino, o que não se apresenta estranho na medida em que, nas comunidades rurais, o *poder* (embora homens e mulheres o não soubessem) era feminino. A agricultura e a casa, dois universos imensos, eram geridas pelas mulheres. Para elas, que cuidavam da casa, dos filhos, do marido e trabalhavam nos campos de sol a sol (recuperámos a imagem da Grande-Mãe), a libertação só podia acontecer na beatitude da noite quando a

quietude nos afazeres se instalava. Subjaz em toda a narrativa um universo adulto, recordando que, ainda há pouco tempo, as crianças “eram mais dois braços para ajudar nas lides” e que foram as crianças que se apoderaram das narrativas dos adultos quando, à volta da lareira, as diferenças etárias se atenuavam.

### c) *A dança das bruxas*

Este conto rompe com um estereótipo unívoco: bruxa é sempre má e provoca mal aos outros. Além disso, move-se sozinha. As personagens femininas aqui presentes (bando de bruxas) vão pôr em causa essas posições estereotipadas ao mesmo tempo que desmistificam o papel de submissão da mulher aos valores masculinos. O agir deste bando ora assenta nos modelos de fada, ora traduz os valores da bruxa.

*A dança das bruxas* relata a história de um homem que andava numa floresta a apanhar lenha. Este trabalho dá-nos indicações sobre a sua classe social. Será um homem humilde e que precisa da lenha para alimentar o fogo. O fogo que aquece a casa, o corpo e transforma os alimentos. Fogo sagrado esse.

Mas é dia ainda. De dia, a floresta é uma mulher verde, majestosa, desejosa, casta. É a manifestação plena da cor, do cheiro e dos sons. É templo de culto à vida. Era à floresta que as mulheres sábias pediam as ervas mágicas em noites de lua cheia. A floresta guarda saberes inimagináveis e inacessíveis ao comum mortal. Diz-se que as suas árvores são a cabeleira da montanha. Os cabelos fazem emergir o erotismo feminino ainda adormecido.

O dia deu lugar à noite e o homem “descobriu numa clareira um bando de bruxas a dançar” (pág.83). Descobriu. Esta é a forma verbal que introduz um objecto mágico ou uma personagem sobrenatural e que está presente nos contos anteriores. Somos levados a pensar que estas personagens femininas estão escondidas, ou são desconhecidas, e por isso é necessário ir à sua procura. O substantivo colectivo “bando” faz surgir imagens puras, brancas de certa forma infantilizadas. Diz-se um bando de andorinhas e também um bando de meninas ou meninos. É como se esta dança de bruxas fosse um jogo divertido de crianças. A utilização do lexema “bando” parece atenuar a *negritude* do nome *bruxa* ao mesmo tempo que prenuncia algo de bom. A narrativa mescla o bem e o mal, o preto e o branco, neste encontro.

O lenhador, meio escondido meio à vista, aproximou-se para observar melhor a sua descoberta. Mulheres a dançar e cantar em roda é algo pouco habitual!

A ideia de uma roda de dança e canto constrói imagens de jogos infantis. Também lembra o tempo em que os homens eram chamados para a guerra e as mulheres, os velhos e as crianças ficavam na aldeia. Então, elas aproveitavam as festas religiosas<sup>205</sup> para se juntarem e divertirem. Como não tinham os *seus homens*, dançavam e cantavam umas com as outras até a noite cair em momentos raros de socialização.

Se, nos contos anteriores, os homens revelam situações estranhas, desta vez, invertem-se os papéis e são as mulheres que denunciam a presença do intruso. O elemento masculino é o elemento perturbador que vai interagir com o bando de bruxas.

“Danças e cantas connosco! Mas só dizes: Sexta e Sábado, Sexta e Sábado, Sexta e Sábado”(pág.83).

É uma ordem e não um pedido que este homem recebe das bruxas. O que subverte os papéis atribuídos socialmente aos dois géneros. A mulher deveria obedecer, sem contestação, às ordens do pai ou do marido. Esta atitude parece reforçar a ideia de que estamos em presença de uma supremacia feminina.

A dança e o canto recuperam as orgias dionisiacas e o *Sabat*<sup>206</sup>. A bruxa, refere Caro Boroja ([1971]:302), é uma personagem “do tipo Dionísio por múltiplas razões e, em primeiro lugar, as suas relações com o ritmo, a música, as danças violentas e frenéticas”. Os comportamentos que as bruxas apresentam rompem com alguns estereótipos femininos. Esta dança vem comprovar mais uma transgressão. Durante muito tempo, acreditou-se que as actividades corporais intensas não eram recomendadas para o sexo feminino devido às limitações que o ciclo menstrual e o aparelho reprodutor impunham ao seu corpo.

Certamente, o entorno contextual do lenhador era bem mais repressor quanto ao controlo do corpo do que o quadro que se lhe apresentava. A curiosidade e o fascínio “levou-o a dançar no meio delas” (pág. 83), e a repetir, sem enganos, a ladainha indicada “Sexta e Sábado, Sexta e Sábado, Sexta e Sábado” (pág.83), dando corpo a uma das funções estruturantes dos contos maravilhosos que é a interdição.

---

<sup>205</sup> Como exemplo, que ainda se mantém, a festa de Santa Quitéria em Felgueiras é uma romaria de mulheres.

<sup>206</sup> Na pintura, o *Sabat* é, muitas vezes, representado por um grupo de mulheres (bruxas), formando roda e o diabo (bode, burro...) no centro. Uma dessas representações, mais conhecidas, é da autoria do pintor Goya. Pintado em 179, presente no Museu Lázaro Galdiano, em Madrid.



Segundo Meireles (1999:171) a interdição assume um carácter de proibição imposta às personagens por alguém que lhes é superior, um ser mágico, um rei ou o pai”. A palavra assume, neste contexto, a dimensão mágica de tudo poder. Este *rezar* homogeniza o grupo.

Obediente e participativo, o lenhador à semelhança de uma criança, entra no jogo de dominado e dominadoras, rompendo desta forma muitos preconceitos sociais e ideológicos vinculados a uma educação tradicional. Portou-se bem o que não era muito habitual em casos de semelhantes encontros. As bruxas, quando encontradas, eram estigmatizadas e afastadas do convívio social. Por isso se diz que elas andavam sempre sós, fugiam à norma.

Por outro lado, é bem conhecida a paixão das fadas pela dança e o seu gosto pela interacção com os humanos. Briggs (1992) refere que quando as fadas se encontram a dançar e a saltar estão quase sempre em grupos compostos, quer por poucas pessoas, quer por muitas. Pelo seu agir, poderão ser fadas.

Acabada a noite e o baile, o lenhador volta para casa. Não sem antes lhe ser ordenado que voltasse ali, na semana seguinte, com um alqueire. O alqueire adquire uma dimensão simbólica que permite contextualizá-lo melhor e perceber a inserção na narrativa.

O alqueire pertence àquela lista de palavras que vão saindo do vocabulário activo mas ainda sabemos que serve para medir cereais e líquidos, comportando, mais ou menos, 13 litros. Na vertente simbólica, associa-se ao nosso conto indubitavelmente. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1997:56), o alqueire liga-se às sociedades secretas e aos seus rituais de iniciação, aos poderes das plantas, ao oculto. Os iniciados (o lenhador) levantam o alqueire em direcção à luz-conhecimento. Esse gesto significa que “se a luz não está escondida *debaixo*, pelo menos está contida no interior”. Sendo assim, pode-se entender que a representação do alqueire reflecte sociedades/grupos que desejavam ocultar a sua identidade e, como tal, reuniam-se a coberto da noite e de olhares indiscretos.

As bruxas, na despedida, disseram ao lenhador que, da próxima vez, ele não se iria arrepender, numa alusão a esse objecto de medida. Por causa dessa última recomendação, entendemos que algo de bom poderia vir a acontecer a este iniciado nos mistérios femininos. A relação estabelecida de obediência e recompensa orienta para um universo feérico. Também as fadas recompensavam os humanos quando eles eram bons e compreensivos. Nas narrativas, as bruxas devem agir segundo um

paradigma delineado para a sua personagem e as fadas seguem outro modelo. O conto *A dança das bruxas* rompe esse princípio ao sair do modelo dual e instalar nas mesmas personagens as duas vertentes. Seriam estas mulheres fadas? A narrativa não faz em nenhum momento alusão a estas personagens mas os indícios são portadores de algumas orientações nesse sentido. Sabemos que são bruxas, pela intuição do lenhador e não por qualquer acto maléfico que tenham praticado.

O lenhador segue para casa com um problema a resolver. Não possuía alqueire, facto que acentua mais a sua pobreza ao remeter para a falta de campos e dos cereais que lá se produzem. Como na aldeia todos se conhecem bem e são *amigos*, o lenhador recorreu a um vizinho para pedir o alqueire emprestado. Só que o ser humano tem por vezes atitudes pouco correctas e de curiosidade *do alheio*. O vizinho satisfaz o pedido do lenhador mas, sabendo da sua pobreza e desconfiando sobre o fim a que se destinava o alqueire, pega num bocado de sebo<sup>207</sup> e unta a forma antes de lha entregar.

Nos contos anteriores e neste, enfatiza-se a curiosidade e a desconfiança como duas atitudes tipicamente masculinas que levam ao desequilíbrio da acção.

Quando chega a noite aprazada, o lenhador dirige-se à clareira das bruxas. Esta ida à clareira de noite, sozinho e assumindo o compromisso de entrar no *jogo*, recupera as histórias das mouras<sup>208</sup> encantadas.

A partir do momento em que ele volta à clareira, esse lugar transforma-se em ponto de encontro de desejo e prazer.

O nosso protagonista entrega o alqueire a uma das mulheres, como se fosse o seu salvo-conduto ou a palavra passe secreta. Está aceite no grupo. O bando, retomando a formação da primeira vez, logo inicia a dança e o canto repetindo sem engano a fórmula “Sexta e Sábado Sexta e Sábado...”. De novo, a interdição não é violada e torna-se penhor de algo a alcançar. O que será que este homem tão bem comportado irá ganhar?

É interessante notar que a posição de comando está sempre do lado das mulheres, contrariando a construção social de superioridade para o sexo masculino. É ele que obedece. É ele que se deixa conduzir numa atitude de passividade e entrega *feminina*. Esta submissão masculina foi enfatizada desde o início da narrativa. Esta

---

<sup>207</sup> Sebo é uma substância gorda e consistente feito das vísceras de alguns animais.

<sup>208</sup> Parafita (2006:158) no capítulo *Sucesso na relação com tesouros e encantos* refere que, nas condições de compromisso para aceder aos tesouros, o humano deve “comparecer à noite, sozinho [e ter] uma absoluta disponibilidade para aceitar todos os jogos esotérico-sensuais propostos e os riscos propostos”.

clareira revela-se como um microcosmos assente num poder patriarcal, remetendo-nos para as representações e cultos da Grande – Mãe.

De novo, acaba a noite e o baile termina. Mandam o lenhador embora. Desta vez, como recompensa, “enchem-lhe o alqueire de libras de ouro” (pág.83). Ouro. Riqueza. Um desejo partilhado por muitos. Estava rico. Tinha agora treze quilos de felicidade!

Esta recompensa recupera as donzelas mouras guardadoras de tesouros, bem presentes no universo rural onde o nosso *corpus* foi recolhido.

O lenhador parte feliz para casa e entrega ao vizinho a medida que tinha pedido emprestada. Mas o vizinho olha para o alqueire e vê uma libra brilhando, no fundo, presa, no sebo que ele tinha lá deixado. A desconfiança sobe de nível. A boa vizinhança dá lugar a um sentimento de inveja, de curiosidade. Nasce o inconformismo e a vontade de invadir a privacidade do outro, de ter o que ele tem.

Os estudos sobre relações sociais, principalmente nas últimas décadas, revelam estes sentimentos de insegurança e de querer ter o que o *vizinho* tem. Compra-se um carro igual, faz-se a mesma viagem, compra-se a casa no mesmo local, as roupas são da mesma marca... numa sucessão de valores materiais, muitas vezes inoportáveis financeiramente<sup>209</sup>, só para se ter o mesmo que o outro/a ostenta.

A partir da desconfiança e da inveja, o vizinho fica a saber o local onde o lenhador tinha estado a cantar e a dançar e como elas o recompensaram.

Resolve sair na noite seguinte à procura da sua fortuna. E pensando que a fortuna se pode ganhar com facilidade, chega à clareira, entra na roda e começa a dançar e a cantar. Não teve paciência, nem soube ouvir. Para ele, o importante não era entrar num grupo e cumprir as regras definidas. O seu objectivo direcciona-se unicamente para o dinheiro.

É possível notar, na contemporaneidade, este tipo de comportamento. Subir na vida não importa como, nem à custa de quem. A importância que o dinheiro assume, na definição de estatutos sociais, faz dos indivíduos seus escravos.

Este homem que queria a todo o custo ganhar facilmente a sua fortuna não conhecia as palavras mágicas e enganou-se na fórmula. Elas proferiam:

“Sexta e Sábado, Sexta e Sábado...”

---

<sup>209</sup> As notícias no nosso país (e não só) não param de informar sobre o endividamento das famílias portuguesas, o que torna este conto muito actual e passível de promover a reflexão sobre a aquisição de bens supérfluos, desde a infância.

E ele respondia:

Sexta e Sábado, Domingo também, burriquinho no meio como dança bem!”(pág.84).

A referência a “burriquito” é talvez um acto de humildade, pois dizia-se que as bruxas tinham poderes para transformar os homens em burros. Talvez numa alusão à deusa Circe que transformou os amigos de Ulisses em porcos ou às reuniões das bruxas onde havia sempre um diabo metamorfoseado.

A deslealdade, a ganância e a vaidade ficaram desmascaradas na alteração da fórmula verbal que obedecia a uma cuidadosa ordem. A reza, dita ao contrário, violou os códigos e desligou-o do grupo.

As bruxas param o baile e descobrem que este homem não era o mesmo. Como recompensa da sua ousadia, “deram-lhe um arraial de pancada, de tal forma que o desgraçado esteve dias sem aparecer a casa” (pág.84). O provérbio transmontano - quem quer mais do que convém perde o que quer e o que não tem - traduz bem a recompensa, o que se ganha quando as opções não são as certas.

À semelhança de *A bruxa e o sapateiro*, o tema central deste conto é o *Sabat*.

Nas personagens, confluem o bem e o mal, concretizados na imagem da bruxa fada. Foi fada quando presenteou o lenhador com ouro e bruxa quando deu um “arraial de porrada” ao vizinho ganancioso. O lado mau manifestou-se pela ousadia masculina e pelo desconhecimento dos códigos femininos. Este comportamento envia-nos para as características de muitas mulheres que, sem medos ou submissão, retiram do seu caminho o que as incomoda ou as impede de avançar na persecução dos seus sonhos e independência.

#### **d) *As bruxas na adega do tio João Morais*<sup>210</sup>**

*As bruxas na adega do tio João Morais* é uma narrativa que difere um pouco dos outros contos que fazem parte do nosso *corpus*. Está incluído na obra *Bruxas, feitiçadeiras e suas maroteiras* e encontramos nele sinais de recriação literária. Acompanha todos os passos da acção um texto icónico bem colorido e apelativo onde as sombras do sobrenatural se juntam à realidade das pipas de vinho.

Antes de se iniciar o conto, propriamente dito, há, em epígrafe, uma

---

<sup>210</sup> Parafita, 2003:12-15.

informação ao leitor, que se destaca do corpo do texto, enfatizando o poder das fórmulas mágicas e advertindo que, pronunciadas ao contrário, acontecem acidentes dignos de serem relatados ou escritos, como é o caso do que se vai narrar...

“Conta-se que numa certa aldeia” (pág.12) - o narrador/contador introduz-nos no espaço social onde se irá passar a intriga. Notamos que o espaço presente nos contos de tradição oral difere um pouco daquele que é referenciado nos contos de fada. Há uma aproximação maior ao universo geográfico dos ouvintes. As localidades são, muitas vezes, referidas pelo nome próprio o que significa que são conhecidas. É talvez uma estratégia subtil de modelizar e dulcificar comportamentos associativos, pois a proximidade destes fenómenos sobrenaturais e, muitas vezes, o facto de serem contados por pessoas que neles teriam participado, leva a que o medo se instale com as *verdades* a evitar ou a seguir. É como se o narrador afirmasse: Cuidado, se te portas mal ou desobedeces aos adultos/pais, a bruxa está mesmo à porta e num instante te castiga. São “codificações que, pertencendo ao colectivo, agem no indivíduo de modo profundo e fascinante, mesmo nos casos em que ele se distancia ou que ele repudia” (Parafita, 200:10). Verificamos esse facto em alguns contos do citado autor, que se referem claramente à região transmontana, onde os acontecimentos narrados teriam tido lugar pois “aqueles a quem esta narrativa se dirige crêem plenamente na história e nas suas personagens” (Ibidem).

Entramos na aldeia e numa casa “onde estava um casal a dormir, quando, de repente, se ouviu um grande reboliço na loja dos animais (para quem não sabe, as lojas dos animais, no meio rural, costumam situar-se no rés-do-chão” (pág.12). Há um acto de linguagem directo quando se explicam alguns aspectos que se presume estranhos. As crianças de hoje, mesmo vivendo em zonas consideradas rurais, ou de periferia das cidades, desconhecem muitos aspectos da vida no campo, assim como o vocabulário que a eles se referem. A globalização vai retirando identidade às zonas rurais. O narrador/contador consciente desse esquecimento ou ignorância acrescenta a informação à história e em simultâneo, aproxima-se familiarmente de quem lê ou escuta.

O espaço é um elemento importante pois pode “ajudar a caracterizar a personagem, a revelar a sua atitude mental, os seus costumes [...] pode também adquirir uma conotação simbólica, isto é ultrapassa a sua função na acção ‘para adquirir um valor transcendente’ ” (Medeiros *apud* Nelly Novais Coelho, 2003:93).

As nossas aldeias são lugares de pequenas dimensões, onde as pessoas ainda se conhecem pelo nome próprio. Remetem para a ruralidade, a agricultura, o povo. Este espaço está presente em todos os contos do nosso *corpus*. A aldeia, a casa. Dois *centros* de vida. Uma pública outra privada. Mas quando uma é perturbada, esse vento bom ou mau estende-se a todos que partilham o mesmo espaço.

Enquanto este casal estava na cama, surge uma espécie de ameaça. O homem ouve um reboiço na loja onde os animais eram guardados à noite. É claro que, no silêncio da noite, qualquer barulho inusitado adquire uma enorme dimensão. Este facto associado à passividade normal dos bovinos, provoca no homem tanto espanto que ele exclama: “O diacho dos bois andam engalfinhados! Ainda se esmoucam. Vou lá ver se os acalmo” (pág12). Ora, diz o povo, na sua sabedoria ancestral, que «entre bois não há cornada» e, se havia barulho, algo de estranho se passava, lá nas profundezas da casa. Se assim pensou, rapidamente se ergueu da cama e dirigiu-se à loja dos animais para averiguar o acontecido. A noite assume um papel muito importante e está sempre presente nas narrativas onde o sobrenatural se manifesta. A noite está ligada à Lua e a Lua, às mulheres, aos ritmos da vida, aos ciclos da natureza mas, também, “à descida pela escada secreta, ao disfarce, à união amorosa, à cabeleira [...] a noite é símbolo do inconsciente e permite às recordações perdidas «subir ao coração», semelhantes às névoas da noite” (Durand, 1989:152).

Suspeita-se que algo de sobrenatural se deve estar a passar. Por vezes é uma palavra que o indica, como é o caso de «diacho», eufemismo para diabo, «forças do mal» ou poderes maléficos. A figura do diabo não está explícita nestes contos mas quando se fala de bruxas, deduz-se que elas têm um *pacto com ele*. É ao diabo que prestam juramento e dele recebem o seu *baptismo*.

Em zonas rurais, como as que vêm sendo referenciadas, o diabo está quase sempre presente. A isto não é alheia a nossa cultura judaico-cristã e o nível de catolicismo existente nas regiões de Norte e interior do nosso país. Períodos houve em que a presença desta entidade era quase materializada.

O diabo não anda longe de personagens femininas. Ele é o senhor do mal e a bruxa, sua serva, imita-o. É por sua ordem que elas fazem o mal. Mas como só existe medo na sua antecipação, o herói da narrativa levanta-se e vai até à loja. Aí encontra os “bois deitados, muito descansados e a remoerem, a remoerem, como se nem um mosquito ali tivesse andado” (pág.12). O carácter sagrado dos bois (e vacas), muitas vezes ligado aos deuses e a ancestrais ritos religiosos e iniciáticos, entra em conflito

com a característica profana da noite e do demónio, implicitamente invocados. É a dualidade entre duas forças que aqui se joga. O bem e o mal. A coragem e a cobardia. O clima de aparente sossego, transmitido pelos animais, acompanha o homem até ao leito onde parece estar a sua mulher. Dizemos parece, porque ao longo da narrativa, ela nunca se manifesta. Passiva e silenciosa personifica o estereótipo da mulher educada nos modelos tradicionais que vinculavam tais valores.

As trevas, o leito conjugal e a *mulher real*, remetem-nos para a procura de harmonização dos contrários. As trevas são sinónimas de noite, mistério, ignorância, incerteza, sofrimento. A sedução do leito, a quente intimidade, a paz, vai ser de novo violada. O homem volta a ouvir o mesmo barulho vindo lá dos fundos da casa. Só que desta vez era muito pior. “Parecia que a casa abanava” (pág.12). É claro que ser acordado duas vezes por barulhos estranhíssimos deixa qualquer pessoa fora de si. Ainda para piorar as coisas, tudo se passava longe do quarto onde o casal descansava. Era lá nos fundos da casa. É por esse motivo que ele “agora todo arreliado, levanta-se de novo” (pág. 12) e logo exclama peremptório “aqui há bruxas” (pág.12)! A exclamação é quase um presságio de que haverá um confronto misterioso e sinistro. A narrativa sai de uma situação natural para encontrar o sobrenatural. O valor nictomórfico surge quando acontecem mudanças, perigos. O seu «templo», o seu microcosmo está em perigo. A casa sendo o primeiro ‘cantinho’ do mundo’ é também a primeira referência de um cosmos, o que implica um estatuto de superioridade e de sacralidade que não pode ser perturbado por forças sobrenaturais. “É deste modo que se elabora uma coerência, uma lógica, que é de um Grande Todo «fantasmático», de uma Natureza global cujos dois elementos, natureza e sobrenatureza, só vivem e coexistem mediante relações de trocas que a análise decifra a todos os níveis conceptuais” (Lévêque, 1985:68).

As bruxas têm um carácter ambíguo, tal como o diabo e outros seres mágicos. Desde “a Antiguidade povoam o imaginário popular e a sua origem perde-se no tempo. A crença na sua existência remonta à aurora da humanidade, tendo surgido provavelmente num momento em que o pensamento mágico ainda dominava” (Soares, 2005:6). Diz a tradição popular que elas se juntam em locais específicos, encruzilhadas, pontes, sempre à meia-noite só para provocarem alguma espécie de mal aos homens que lá passem sozinhos. Depois saem pelo ar “montadas em vassouras e mediante a citação da fórmula mágica «por cima dos silvaredos e por baixo dos carvalhedos», livram-se de esbarrarem com silvas ou com árvores

(Parafita, 2000:23).

Nas histórias maravilhosas, tal como nos contos populares, as personagens femininas inserem-se no mundo das personagens mágicas e desempenham um papel adjuvante ou oponente ao herói. As bruxas representam o mal, o lado negro da mulher. Neste conto, a *mulher real* aparece de forma velada. Como se estivesse e não estivesse ali.

É apenas caracterizada como uma *mulher* à semelhança das bruxas. Permanece no leito, qual *bela adormecida*, como se o seu outro lado, o *mau*, se soltasse sem que ela o controlasse. Mariño Ferro (2006:92) diz que nos “vuelos al aquelarre las brujas van en espíritu; su cuerpo queda en casa, en cama, por lo que los maridos casi nunca saben de sus andanzas”. O sonho, a *evasão* era a forma velada de transpor restrições e tabus sociais. A mulher conheceu-os bem ao longo de gerações de poder masculino. Deste corpo estático da mulher, emerge o movimento da personagem masculina. “Estas personagens dos contos são tipificadas” (Medeiros, 2003:109) pois durante a sua demanda executam o que a tradição popular lhes destinou. Não mudam de forma, nem de estatuto social, ou de espaço geográfico, como nos contos maravilhosos. São consideradas personagens sem densidade psicológica.

O homem saiu de casa e sentou-se numa laje do quinteiro atento a qualquer ruído suspeito. Se havia bruxas ele daria com elas. Há um movimento de dentro para fora. De um espaço íntimo, fechado, seguro e criado para si – a sua casa – para um espaço aberto perigoso, parecendo que a intriga já pertence ao domínio do público, da comunidade. Os nomes que designam os espaços, *quinteiro*, *laje*, *loja* remetem-nos para a sua condição social, de homem do povo. No entanto, como refere Medeiros (2003:92) “por vezes, o espaço real e o espaço maravilhoso aproximam-se, confundem-se e entrecruzam-se, tornando difícil distinguir os contornos de cada um. É um espaço habitado por seres humanos e seres mágicos”.

Ouviu então umas vozes que rezavam ladainhas de advertência:

“- Quem estiver a dormir, não acorde! Quem estiver acordado, não fale”  
(pág.13).

Olhos e boca bem fechados, ordenam. São bem conhecidos os poderes que estas mulheres possuem no olhar e a dimensão que adquirem as profecias verbalizadas.

As ladainhas devem, obrigatoriamente, ser pronunciadas com correcção pois,



se tal não acontecer, todo o mal que pretendiam realizar volta-se contra elas, podendo ser assim denunciadas e castigadas. Recuperamos o conto *A dança das bruxas* onde encontramos também o poder das fórmulas mágicas e a submissão masculina.

Lá no seu canto aninhado, o homem obedeceu às vozes permanecendo quieto e calado, enquadrando-se no modelo feminino de passividade e submissão da *mulher real*. Dá-se o primeiro encontro com o outro. Primeira prova de um rito iniciático. No escuro da noite e da loja, pareceu-lhe vislumbrar sombras de mulheres a untarem-se com algo, que tiravam de um caçoulo. Em *A bruxa e o sapateiro*, encontrámos o unguento como elo entre a casa e o *Sabat*. Será que estas mulheres iam a uma reunião de bruxas na floresta?

Proferem a fórmula mágica que as faria voar para o *Sabat* pois vimos já essa ligação.

“- Por cima de carrascais e por baixo de silveirais,  
vamos ter à adega do tio João Moraes!” (pág.13)

Nos meios rurais são muito usadas estas fórmulas devido à crença popular de que são poderosas e eficazes em curar todos os males (doenças) e, paradoxalmente em fazer o mal. São utilizadas pelas curandeiras, ou mulheres de virtude que geralmente eram ou viúvas ou descomprometidas. Acredita-se no poder das palavras e, para surtirem o efeito desejado, “são elaboradas com rimas e segundo uma cuidadosa ordem [...] fidelidade à expressão transmitida pelos antepassados é uma condição essencial para a eficácia religiosa” (Santo, 1990:146-147).

A adega para onde estas entidades *voariam* é o local onde se guarda o vinho. Este líquido vermelho está vinculado à loucura, à força. Era um hábito das aldeias dar uma pinguinha às crianças, logo de manhã, para aquecer. Ou ainda as famosas «sopas de burro cansado», feitas com boroa e vinho tinto que tinham o dom de *dar força*, quer dizer, enganar a barriga em tempo de fome.

Ora estas bruxas disseram a reza ao contrário e passaram por baixo das silvas, arranhando o corpo todo. A reza correcta seria: “por cima de silveirais e por baixo de carrascais, vamos à adega do Tio João Moraes”(pág.14) O engano trouxe consequências pois, ao inverter<sup>211</sup> as palavras, o feitiço vira-se contra o feiticeiro, isto é, castiga o próprio pela intenção de querer fazer mal a outrem. Segundo Moisés

---

<sup>211</sup> Ainda nos lembramos da reza do terço em nossa casa quando, por brincadeira, nesses serões proferíamos algumas palavras da oração do *Pai-nosso* ou *Ave Maria* ao contrário e logo havia um *ralhete* sério e a promessa que se voltasse a acontecer iríamos para o inferno.

Espírito Santo (1990), nas narrativas dos camponeses, similares de uma ponta à outra do país

a bruxa nocturna é a mulher normal durante o dia, mas que ao cair da noite, unge o corpo com um unguento [...] e recitando uma fórmula se eleva nos ares [...] e que não sejam vistas por ninguém, porque se uma pessoa repetisse a fórmula «ao invés» faria com que elas fizessem todos os movimentos ao «invés» e fossem assim desmascaradas (pp.164-165).

O homem ouviu e como era entendido em coisas de bruxarias, percebeu o engano delas. Voltou então ao leito e “na manhã seguinte foi procurar o tio João Moraes” (pág.14).

O sono - ligado à busca da segurança intra uterina – e à noite, antecede grandes (re)inícios. Desta forma, podemos estruturar a narrativa em dois pólos antitéticos: nocturno/diurno, surgindo a manhã, como parte principal do dia em que se tomam decisões. O nosso herói interage assim, de noite com figuras não humanas – as bruxas- e de dia com figuras humanas – o dono da adega. Descobrem que as bruxas fizeram mal ao vinho. O vinho espalhava-se pelo chão da adega. Perante a desolação do tio João Moraes, o amigo lançou uma premonição:

“-Quem fez isto ao seu vinho,

Há-de andar com o corpo todo arranhadinho” (pág.15).

Este sinal, *arranhadinho*, onde o sobrenatural cede lugar ao humano, baseia-se em factos reais da Idade Média, no tempo da Inquisição. Os acusadores procuravam, através de um manual de bruxaria, alguns sinais de possessão. “O mais infalível dos sinais era a insensibilidade nas costas” (Bourrat e Soupa, 2002:29).

Esta crença dominava o imaginário colectivo destes povos e era assimilada pela cultura popular/cultura erudita que depois a transferiam para as narrativas orais e escritas. Estas bruxas, que não eram mais que pessoas reais que transgrediam de algum modo os comportamentos indicados para as mulheres, seriam depois castigadas ou pela população que as marginalizava ou pelo poder político-religioso que as queimava.

Como aconteceu na nossa história quando “foram encontrar várias mulheres esfoladas na cara e nas mãos. E logo os dois homens se convenceram de que as bruxas só podiam ser elas” (pág.15).

Este conto retrata a denuncia a *morte social* a que muitas mulheres eram sujeitas por serem elementos da comunidade que saíam fora dos cânones

estabelecidos. Durante muito tempo, as mulheres tiveram os seus corpos domesticados e controlados para que não se expandissem nem mesmo no espaço físico. Ao longo de séculos, procurou-se sempre encontrar no *outro*, a resposta, a culpa, para os pré-conceitos legitimados por uma educação castradora e desigual. A *bruxa sobrenatural* surgia, muitas vezes, como forma de evasão da *mulher real* que se via agrilhoada a normas e regras. Estas normas retiravam-lhe todos os direitos e não lhe permitiram (permitem) uma plena e paritária integração na sociedade.

Todorov (1975:179) esclarece que estes contos partem “do acontecimento sobrenatural para dar-lhe no curso da narrativa, uma aparência cada vez mais natural; e o final da história é o mais distante possível do sobrenatural”.

Muitas vezes, torna-se difícil definir a fronteira entre maravilhoso e fantástico. Estes mundos cruzam-se e descruzam-se continuamente nas narrativas. No entanto, enquanto no maravilhoso encontramos leis que nada lembram o mundo real, no fantástico, as personagens transformam situações irreais em acontecimentos possíveis num espaço geográfico com características bem humanas.

#### e) *O colo das bruxas*<sup>212</sup>

A narrativa *O colo das bruxas* remete, de novo, para o espaço geográfico circular e sagrado: “uma determinada aldeia” (pág.82) onde teve lugar um acontecimento deveras estranho presenciado por um homem. O lexema “determinada” significa um lugar bem definido que o narrador/contador parece conhecer mas não divulga. Bruxa sabemos até onde nos leva mas o nome *colo* parece indiciar embalo, meiguice maternal em oposição à maldade, frieza da bruxa. O título é por isso dúbio. Interessante notar que *Meiga* é o nome pelo qual são conhecidas as bruxas galegas.

Não há uma referência precisa ao tempo mas este homem regressava “bastante tarde do trabalho” (idem), o que o colocava num momento que nem é dia nem é noite.

A alusão ao trabalho é sempre focada como uma actividade masculina. As mulheres são encontradas a *divertirem-se* à noite, parecendo remeter para a *insignificância* das tarefas que desempenham durante o dia. Há portanto uma desvalorização tradicional referente ao trabalho no âmbito doméstico. Muitas

---

<sup>212</sup> Parafita, 2000:82.

mulheres, quando diziam estar cansadas, recebiam como resposta “não fazes nada todo o dia e estás cansada?” O homem ganhando dinheiro fora de casa é que podia mostrar cansaço.

Este homem depara-se, no caminho, com uma situação inóspita. Em cima de um burro, estava uma velha sentada ao contrário, com a cara voltada para o rabo do animal, e como se não bastasse, atrás dela seguia um cortejo de galinhas brancas como se de uma qualquer procissão ou promessa se tratasse. As galinhas são aves (o voo presente) de cabeça pequena, consideradas estúpidas, burras. Tal lembra-nos os preconceitos sobre a pretensa estupidez *biológica* da mulher tão divulgada *cientificamente* durante a Idade Média. O axioma popular “mulher de cabeça leve ao diabo serve”<sup>213</sup> e a referência ao “cacarejar” feminino são sintomáticos desse estigma desonroso.

O burro, neste contexto, não é ingénuo. Também ele aparece ligado à ignorância, ao obscuro, às metamorfoses e, de certa forma, ao satanismo. Onde estão as bruxas está o diabo, diz a crença popular. A sua aparição faz-nos viajar até ao universo dos mitos e das narrativas bíblicas. Encontrámo-lo no mito do Rei Midas quando Apolo, zangado, substitui as orelhas humanas do rei Midas por umas orelhas de burro.

Num outro contexto, mais sagrado, temos o burro como uma das personagens do presépio onde aquece, com o seu bafo quente, o Menino Jesus ou, ainda, na cena bíblica da entrada de Jesus Cristo, em Jerusalém, no dia de Ramos. Alguns teóricos eclesiais defendem como sendo símbolo de conhecimento, talvez para legitimar esses dois burritos.

Verificamos que este animal pode assumir um papel sagrado e outro profano, como é comum encontrarmos nestes contos tradicionais que analisamos. O burro, como Satã ou como Besta, (Chevalier e Gheerbrant, 1997:133) “significa o sexo, a libido, o elemento instintivo do homem, uma vida que se desenvolve toda no plano terreno e sensual”. As galinhas brancas, ligadas à magia boa, parecem simbolizar pureza, juventude despertar da sexualidade ou sacrifício.

A imagem da velha, sempre conotada com as bruxas, era temida depois da menopausa quando os saberes estão mais cristalizados. Dizia-se então que os seus apetites sexuais terminavam aí. A figura da anciã, ainda há bem poucos anos, era conotada com a iniciadora dos homens (e das mulheres) nos prazeres do sexo. Os

---

<sup>213</sup> Parafita, 2000:31.

bordéis ou *casa de meninas* eram sempre da responsabilidade de uma mulher mais velha.

O saber popular refere que, para afastar o demónio, almas penadas, bruxas e outros seres sobrenaturais, que renegaram Jesus Cristo na cruz, não há nada mais infalível do que fazer o sinal da cruz. Esconjura-se o mal. Este gesto ritual cristão, acompanhado ou não de fórmulas verbais, pode ser feito sobre si mesmo, sobre os outros e sobre objectos. Os sacerdotes benzem os recém nascidos, os noivos, os defuntos, as casas, os campos de futebol... semelhante às ladainhas que as mulheres de virtude, as bruxas usam. A benzedura funciona como um poderoso meio de afastar os (as) ímpios (as). Por isso, o sacerdote assemelha-se às bruxas nos rituais, nas orações, nos exorcismos, nas benzeduras e como intermediário com o divino. Ora sagrados ora profanos os ritos sossegam as almas, curam os males de corpo e de espírito e são aceites como *normais* pelas mais diversas classes sociais<sup>214</sup>.

O nosso protagonista profere algumas palavras de espanto à mistura com o sinal da cruz<sup>215</sup>. Nesse mesmo momento, o sobrenatural manifesta-se. As galinhas na sua pureza branca transformam-se em belas raparigas que desatam a correr atrás do incauto homem. Esta transformação de animal em humano feminino transgride um pouco os contos de fadas tradicionais onde, na generalidade, um animal asqueroso (o sapo, o monstro da *Bela e do Montro*) é desencantado pelo beijo/amor de uma mulher. Na nossa narrativa, as galinhas não são ameaçadoras e as manifestações sexuais, subjacentes ao aparecimento de animais, não adquire uma conotação repugnante mas de algo que pode ser agradável e puro. Por outro lado, esta transformação feminina, parece indiciar que é o homem que deve mudar a sua visão (animalesca) do sexo para poder gozá-lo em plenitude.

A este facto, e sendo os contos espelhos sociais, não é alheio o controlo rígido, por parte de um poder patriarcal<sup>216</sup>, sobre o corpo feminino que subordinava a mulher a regras castradoras e restritivas numa visão misógina que já vinha da cultura grega.

Estas galinhas mulheres, presentes na nossa narrativa, veiculam um modelo

---

<sup>214</sup> Na *Revista de Cultura do Alto Minho* podemos ler como estas crenças são actuais e funcionam quando as pessoas consideram que as suas doenças “não são de médico” e recorrem aos serviços de “endireitas, ervanárias, especialistas em queimaduras, bruxas, espíritas, médiuns e exorcistas” (2008:94).

<sup>215</sup> O sinal da cruz parece identificar-se com antigos rituais templários onde um beijo distribuído por cinco partes do corpo selava o pacto. O sinal da cruz cristão pode ser feito na testa, na boca, no peito.

<sup>216</sup> No Ocidente, este controlo do corpo feminino manifestou-se até ao século XX. O direito à interrupção voluntária da gravidez (IVG), o aparecimento da pílula e a independência financeira são três factores que vão restituir à mulher o que lhe é de direito: a sua liberdade de decisão.

em nada coincidente com o estereótipo citado. Em liberdade correm atrás do homem e, quando o apanham, colocam-no no colo, à semelhança de uma mãe apaziguadora, tentando despi-lo. A velha segue o seu caminho sem olhar para trás numa atitude sábia de confiança feminina.

Mas o tabu que estava vinculado ao sexo, à doença, aos dias, horas e locais certos para a sua prática, é mais forte que o desejo. O sexo, não sendo para procriar, era um pecado ligado ao mal. O homem torna-se a benzer e inverte o encantamento. As mulheres voltam a ser galinhas o que traduz uma culpabilização do comportamento masculino na pretensa estupidez e submissão das mulheres. Por outro lado, se ele se deixasse dominar abandonaria o seu papel de senhor e inverteria as posições instituídas.

A galinha é a personificação de um arquétipo misógino legitimado pelos valores patriarcais que levava a mulher a colaborar na sua própria subordinação pois a luta não era igual. Ela diz-nos que, sem que o homem se liberte dos seus medos e preconceitos, a mulher nunca poderá assumir a sua plenitude feminina e estará remetida a um papel passivo e silencioso e, tal como as galinhas, destinada ao sacrificio como serva de um amo.

O cortejo segue em direcção ao maternal rio onde as águas apagam todas as diferenças. O homem volta à aldeia e conta a história. O sobrenatural cede lugar, como é hábito nos contos populares, à realidade. Estas mulheres galinhas eram conhecidas ali pois o homem sabia os seus nomes e o da velha. Mas segredos destes não se podem revelar, diz ele, numa alusão aos delatores que acusavam mulheres e as mandavam para a fogueira da Inquisição ou com medo de ser ele a *esturricar*. Às vezes acusados e acusadores tinham o mesmo fim. Mas não se livrou da fama de ter andado no colo das bruxas.

Constata-se que segue a mesma linha de *O sapateiro e a bruxa* e de *A dança das bruxas*. Este quadro rural remete para uma ida ao *Sabat*, para o erotismo, o sexo. Um grupo de bruxas e um burro é uma metáfora para reuniões satânicas, como se dizia na Idade Média. Mas a narrativa é bem mais profunda do que aparenta. A sua alusão ao medo do sexo e aos preconceitos que retiraram à mulher toda a liberdade e independência torna-o hodierno e actualiza questões que ainda continuam a ser discutidas dois mil anos depois da chegada de um Deus masculino e austero. O poder metafísico feminino da procriação cedeu lugar a ideologias “escravizantes” que

transformaram as mulheres em seres demoníacos, subordinadas aos homens sexual e financeiramente. Para os mais novos é certamente, à semelhança dos contos anteriores, uma narrativa divertida onde as situações estranhas convocam a sua fértil imaginação.

f) *A menina e a madrasta*<sup>217</sup>

O conto *A menina e a madrasta* encontra-se no capítulo “As fadas” da obra “O maravilhoso popular” de Alexandre Parafita.

Ao acedermos ao título ele parece denunciar um estereótipo de mulher muito comum nos contos de fadas – a madrasta. É bem conhecida a madrasta da Gata Borralheira, a madrasta da Branca de Neve. É o tema da criança maltratada e desprezada que ainda hoje é actual<sup>218</sup>.

O contexto inicial da narrativa é comum aos contos maravilhosos: o relacionamento difícil que subjaz na mudança de uma mãe por uma madrasta, na educação infantil. Sendo três personagens (pai, mãe e menina) que intervêm na acção, o número três, no contexto dos contos maravilhosos remete para conflitos internos da criança. O dia, por oposição à noite, está presente somente neste conto do nosso *corpus* talvez porque o conflito se desenvolve tendo como centro os problemas existenciais infantis.

A história começa com uma menina que tendo ficado sem a mãe foi entregue aos “cuidados de uma madrasta preguiçosa que a tratava muito mal” (pág129). E como se isso não fosse suficiente ainda a obrigava a trabalhar até à exaustão (como a Cinderela ou, demonstrando uma certa influencia fabular *d’A Cigarra e a Formiga* e da sua moralidade assente na necessidade de trabalhar para poder sobreviver).

Deduzimos pois que a entrada desta *mãe* na vida da menina só acontece depois de ela ser suficientemente crescida para ajudar no trabalho. É durante esta fase de crescimento que a *mãe boa* se pode transformar, aos olhos da criança, em *bruxa má* devido às exigências que vão sendo efectuados aos filhos no quadro do seu processo de estruturação de personalidade, sugerindo subtilmente que houve um outro tempo de vida agradável e mais monótona.

---

<sup>217</sup> Parafita, 2000:129.

<sup>218</sup> No dia 14 de Abril de 2008, a televisão portuguesa (RTP1) passou um documentário sobre crianças maltratadas ou abandonadas que apelidaram de “sobreviventes” e que reflecte bem a actualidade do tema deste conto.

A menina desta história desenvolvia uma imensidão de tarefas domésticas, que para as exigências da madrasta, estavam sempre mal feitas. Sendo a madrasta apresentada como preguiçosa e má e querendo, perante o pai da menina, encobrir o seu defeito, fazia-lhe saber que a filha dele era uma mandriona. O pai, como veremos no desenrolar da narrativa, surge com um papel passivo de escutar ou elogiar, parecendo abandonar o papel activo de educar, nas mãos da mãe adoptiva que aparece como antítese da criança. Dada a sua condição de má e preguiçosa, a madrasta parecia não lhe dar sossego e mandava-a executar inúmeras tarefas que, caso não fossem concluídos como ela entendia o castigo seria ficar sem ceia. Ficar sem ceia era ser afastada do convívio familiar e ir dormir com fome. Esta alusão à fome/alimento é comum em muitos contos tradicionais e pode indiciar as dificuldades de sobrevivência e a fome que os camponeses suportavam. No contexto da narrativa alude ao princípio do prazer O monte era o local escolhido, pela menina, para realizar “muitos trabalhos de mãos, tais como remendar, dobar e fiar” (pág.129). Mas a menina não ia sozinha, como a madrasta pensava, ela fazia-se acompanhar por uma vaca.

Os trabalhos de mão recuperam um ideal feminino estereotipado que vincava essa componente, de habilidade. A mulher deveria ser educada para o desempenho manual: fiar, dobar, tecer, costurar, cozinhar, lavar...ser fada do lar. E no campo acresciam-lhe muitas das tarefas agrícolas e de tratar dos animais.

Os três verbos *remendar*, *dobar* e *fiar*, inerentes ao trabalho de mãos, nesta ordem e no infinitivo, parecem traduzir uma ideia de continuidade, acção que não está terminada ou algo que se estende num tempo, sem tempo. Poderemos então confirmar que “todo o discurso está constantemente prestes a converter-se em narração, pela transformação de verbos estáticos (ser e estar) em verbos dinâmicos (fazer e seus equivalentes) e pela antropomorfização dos valores enunciados” (Propp, 1992:21).

O fiar também nos remete para o novelo e *novelos* eram os segredos de bruxa. Poderemos estar em presença da passagem de testemunho de mãe bruxa para filha bruxa?

Na vertente da sintaxe, é enfatizada a ideia de enrolar, tecer algo ou alguma coisa. O fio enrola-se e desenrola-se. Une ou remenda para formar uma peça de tecido. O novelo ora cresce ora diminui, numa sucessão de fases que se podem comparar à vida com todas as vicissitudes de crescimento, equilíbrios e



desequilíbrios. O fio liga-se também à água pois é preciso humedecê-lo e enrolar para ficar mais firme, e semelhante ao cordão umbilical. Fia-se o tempo. Fia-se o destino. A vida fia-se a desenfia-se num perpetuo movimento circular. Logo nos lembramos do mito de Penélope, que tecia de dia e desfazia de noite, numa conjugação perfeita de yin e do yang, dobando a morte e a vida. No Oriente, entre diversos rituais, destaca-se um, ligado às iniciações femininas, em que participa a *tecelagem cósmica*

Ao dobar e fiar, a menina reactualiza esse tempo, torna-o real. Mas a sua realidade era fragmentada e por isso ela “remendava”, juntava e unia até estar preparada para construir a sua vida independente, como fazedora do seu destino. O monte, próximo dos céus, vigiava o seu fiar, a sua iniciação rumo à maturação física e espiritual. O monte pode ainda significar a *floresta* interior, mergulhada nas trevas, que a menina tem de percorrer para resolver os seus conflitos. Esta deslocação do espaço doméstico securizante para o espaço exterior denuncia já um crescimento, um primeiro corte com os apegos edipianos. É ela que sai para enfrentar o mundo. Para crescer. À *má mãe* cumpre ajudar a cortar o cordão umbilical que, simbolicamente, vai aparecer no final da narrativa sob a forma de “tripas de vaca”. Mas a menina tem medo. Ainda não está preparada para tomar as decisões sozinhas. A solidão é, talvez, mais pesada na infância. Na falta da *mãe boa*, os animais funcionam como substitutos. As crianças, diz Bettelheim (1991:367), “têm uma afinidade natural com os animais e frequentemente se sentem mais próximas deles do que dos adultos, querendo compartilhar o que lhes parece ser a vida fácil de liberdade e gozo instintivos do animal”.

De acordo com a ruralidade da narrativa, aparece a mansa vaca que ajuda no campo, que produz leite, simbolizando o doce colo materno e participando nessa tarefa circular de maturar o crescimento. Mas também porque é um animal que não inspira medo, que nada tem de ameaçador. No campo, são muitas vezes as crianças que conduzem os animais ao pasto. A vaca transmite a ideia de que a menina pode enfrentar as suas transformações sem receio. Era a vaca que evitava os castigos que a madrasta lhe prometia se ela falhasse nos compromissos domésticos. Deste modo, num silêncio de cumplicidade entre menina e animal, os trabalhos ultrapassavam as ordens da madrasta em perfeição e quantidade. A vaca ajudava sempre como acontece na realidade rural.

Mas as tarefas eram tão pesadas que a madrasta preguiçosa começou a desconfiar de tanta eficiência. Um dia, resolveu ir verificar com os próprios olhos como a enteada desempenhava tão bem o seu trabalho e “descobriu que a moça havia instruído a vaca que a acompanhava, ao ponto de esta a ajudar com os chifres a dobar as meadas” (pág.129).

Os chifres, como factores activos neste processo circular de dobar, intervêm na acção como indicativos de acontecimentos futuros. Todos os círculos são mágicos e reflectem uma imagem de contrários. Na vaca, emergem os dois princípios, masculino e feminino. De certa forma, à semelhança da casa materna e do monte (também ele circular) são símbolos de passagem. O chifre é o corno da abundância de frutos. A terra só produz os seus frutos quando está madura. A menina também irá esperar o seu tempo de mudança que comporta dor e perturbação mas ao qual ela não pode fugir. A vaca, na sua passividade, transforma-se em elemento perturbador. A partir deste ponto, é à volta dela que o processo se vai desenvolver.

A madrasta não gostou de ver a menina a ser ajudada pela vaca. As transgressões às orientações dos pais podem ser catastróficas. Ela vai exercer o seu poder de adulta para voltar a fazer sofrer a criança como se lhe quisesse transmitir a ideia de que há percursos que se têm, obrigatoriamente, de transpor sozinha. A madrasta preguiçosa, como antítese destes valores, personifica a bruxa/mãe que, ao libertar de uma existência imatura, faz sofrer.

Não se fala de belo nem de feio, essas características físicas não são importantes nos contos de tradição oral. Apenas se vincula a mulher às lides domésticas, aos filhos, ao marido. É aí que ela se tem de *realizar* como mulher.

O processo de crescimento e de responsabilidade nas tarefas domésticas (de bruxaria?), por parte da menina, não passa despercebido ao pai. Ele elogia o trabalho da filha. Ao fazê-lo, dá forma a um ideal de mulher que se desejava. A menina é esse ideal em potência. Embora o texto seja omissivo quanto às consequências benéficas destes elogios, a vida nos diz que eles ajudam a formar o superego e desenvolvem uma consciência responsável.

Dominada pela inveja, a madrasta “arranjou forma de a prejudicar, matando a vaca que a ajudava” (pág.129). A narrativa parece recuperar aqui *A Branca de Neve e os sete anões*, quando a madrasta manda um servo matar a princesa. Mas em *A Menina e a madrasta* não há castelos, nem rainhas, nem criados para mandar fazer o serviço. Neste universo simples, rural são as próprias pessoas que desempenham

todas as tarefas domésticas. Então, não mata a menina mas a sua ajudante – a vaca. Este facto remete-nos para alguns rituais que festejavam a maturidade sexual dos jovens. A vaca (o boi) como símbolo de bondade, “calma e força pacífica é também um animal sagrado, oferecido em sacrifício e ligado a todos os ritos de trabalho e de fecundação da terra” (Chevalier e Gheerbrant, 1997:125). Também pode significar que a menina estava preparada para assumir o papel da mãe, como detentora dos seus segredos. Uma bruxa só pode morrer depois de outra ter aceite o compromisso de continuar a sua obra.

Parece pois que esta criança se está transformando em mulher. Os trabalhos que desenvolvia e agora o sacrificio animal enfatizam essa passagem iniciática.

A morte é o rompimento do vínculo com o lado inocente da infância. É a morte que traz o renascimento. Surge implicitamente uma alusão ao sangue que toda a morte comporta e que marca uma passagem, um corte com o passado. Traduz o crescimento sexual da menina. A menina tinha que se aperceber dessa mudança e, como tal, a madrasta “mandou-a ir lavar as tripas do animal ao rio fazendo-lhe as advertências do costume:

- Se não as trouxeres bem lavadas ou se perderes alguma delas, à noite ficas sem ceia!” (pág.129). A vida da criança que se vai construindo entre a passividade e a rapidez na execução de tarefas é impulsionada por novas exigências. Se, por um lado, se faz alusão a uma necessidade primária – a alimentação, por outro lado o aspecto viscoso e repelente das tripas parecem remeter para um lado mais obscuro da personalidade. Quase nos faz lembrar a simbologia sexual que o sapo assume nos contos de fada porque também ele está ligado à água.

O rio assume um papel primordial quase sagrado de purificação e também de iniciação já que é nas suas águas que uma das tripas lhe “fugiu e foi pela corrente abaixo” (pág.129). A menina não parece conformar-se com a perda e, perante o medo da retaliação da madrasta, vai atrás da tripa (os segredos da bruxa mãe). É por isso que, sem compreender muito bem as mudanças, a menina “desata a correr atrás dela [da tripa], ora a saltitar de penedo em penedo, ora a correr pelas margens do rio” (pág.129) como se estivesse imbuída de uma nova vida que lhe dava alegria. A madrasta ameaçadora estava ficando para trás e ela ia ultrapassando os seus conflitos internos na luta pela independência e auto- afirmação.

Mas há algo que se *perdeu* pois enquanto lavava as tripas “uma delas fugiu-lhe das mãos e foi pela corrente abaixo” (129). Aparentemente, as suas mudanças internas ainda não estão completas. Por isso, ela ora corre, ora saltita na margem do rio e nos penedos. A forma verbal *corre* indicia já crescimento, um objectivo definido. Mas logo a seguir “corre” se contrapõe a “saltitar” que remete para pequenos passos, insegurança, jogos de infância ou imaturidade pré-pubere. A menina não entra no rio mas permanece na segurança das margens, da terra enquanto a água que corre é o acesso a algo desconhecido, a outra vida. Ela não conhece esse segredo. Tal como uma mãe/fada ou uma mãe/bruxa, o rio tem momentos de beatitude e momentos de revolta.

A madrasta mandou a menina ao rio lavar as tripas *sacrificiais* e recomendou-lhe que não perdesse nenhuma, senão, à noite, ficava sem ceia. Como desta vez não conseguiu cumprir a tarefa recomendada e com medo das represálias (ficar sem ceia, ou o principio do prazer) ela andou, andou... ficou perdida dentro de si mesma. Até que “foi ter a casa de uma fada que a recebeu com todos o carinho” (pág.129) e que decidiu aceitá-la em sua casa para ajudar nos trabalhos domésticos. Quanto à madrasta, refere o conto, aprendeu a lição, pois passou a fazer o trabalho todo sozinha.

Este conto pode ter uma dupla hermenêutica.

A presença da fada, neste final de narrativa, remete para a dualidade do papel materno. A mãe, quando ralha, proíbe e exige, assume, na imaginação infantil, o papel de bruxa. Quando é meiga e doce, transforma-se em fada.

A aparição de uma fada e a solidão da madrasta é o sinal de que a menina não seguiu o caminho do *mal*. Ela não quis os poderes da madrasta e por isso não se tornou bruxa já que a bruxa só morre quando arranja alguém que herde a sua fadário. Neste caso, a menina perdeu a “tripa”, ou seja a ligação à madrasta e, por isso, o seu destino alterou-se. Será talvez, à semelhança da *nova mãe*, uma fada, que saberá dobar, fiar e tecer.

Parece-nos que a perda da mãe *boa* provedora de tudo, por oposição à madrasta *má*, se afigura como um dos conflitos internos de crescimento infantil necessários à maturidade. Ao encontrar a fada, no *fim da floresta*, esta menina uniu com êxito as tendências antagónicas da mãe boa da infância com a mãe má da crise edipiana.

Às crianças que com ela se identificaram diz claramente que através de esforços e perseverança os mais fortes podem ser vencidos.

Este conto de tradição oral parece-nos uma miniaturização, em termos estilísticos e de dimensão, da história recolhida por Charles Perrault *A Branca de Neve e os sete anões*, pois retrata bem “os conflitos edipianos entre mãe e filha, da meninice, finalmente, na adolescência” (Bettelheim (1991:255). Aproxima-se desta obra quando a menina é afastada da casa materna e no ritual do sacrifício. Afasta-se na medida em que não trata da rivalidade belo/feio, já que aí estão inerentes classes sociais mais elevadas, mas vinca os problemas do mundo rural, na vertente da preparação feminina para a vida doméstica.

A fórmula do fim do conto diz-nos que ela viveu feliz para sempre, não ao lado de um príncipe encantado mas ao lado de uma fada que poderá simbolizar a felicidade encontrada na harmonia familiar, talvez lembrando que os príncipes encantados são raros no mundo rural e tempos houve em que as mulheres eram *obrigadas* ao celibato por falta de população masculina.

#### **g) *A fada e a chouriça*<sup>219</sup>**

Este conto faz parte da colectânea *Bruxas, feiticeiras e suas maroteiras*. À semelhança de *A menina e a madrasta*, encontramos nele sinais de recriação literária. Tem um suporte icónico apelativo com cores vivas onde se destacam as duas imagens femininas, (a fada e a mulher) permanecendo o elemento masculino de costas. A imagem da fada chama a atenção pela robustez que apresenta. É uma mulher de olhar ambíguo, meio a rir meio malicioso, possuindo um longo cabelo que desce, serpenteando, as costas e parecendo adquirir vida. No chão descansa uma vassoura e um morcego...

Antes de se iniciar o conto, propriamente dito, há uma informação ao leitor, através de um quadro que se destaca do corpo do texto e traduz um saber de raiz popular transmontana sobre os seres feéricos justificando o enredo da narrativa. Diz-nos o narrador que as fadas, quando resolviam aparecer aos humanos, desciam pelas chaminés e ofereciam dons às pessoas. Mas isso não acontecia muitas vezes e o mais importante era saber formular os desejos...

---

<sup>219</sup> Parafita, 2003:12-15.

*A fada e a chouriça* é um título revelador de um universo maravilhoso e estabelece, desde a primeira abordagem, uma relação entre sonho (fada) e pobreza (chouriça). A chouriça é uma espécie de enchido, em forma de crescente lunar, de certo modo ligado às pessoas mais necessitadas. Em tempo de fome e dificuldades financeiras, o caldo antes de ir dormir era a única forma de “matar a fome”. A sua confecção era simples: umas couves da horta e umas rodela de chouriça feita com as sobras do porco. O conto popular *O caldo de Pedra* retrata bem a importância deste “pobre salpicão” para as gentes das zonas rurais. O cerne da acção é, na nossa opinião, um debate sobre o individual (o que cada um quer) e o colectivo (o que se deseja em conjunto), passando pela afirmação da personalidade da mulher e suas consequências já que, por regra, os seus desejos não eram para ser levados em conta. Discute-se o Ter e o possível SER!

Sem estranheza (depois de acedermos ao título), a narrativa transporta-nos até uma “certa aldeia” (pág.30) onde estava um casal a fazer serão aquecendo-se com o borralho das últimas brasas. Entramos assim num espaço íntimo, privado e quente – a casa. A chaminé, o fogo e a noite remetem para possíveis encontros inesperados que se auguram benéficos. A chaminé como já vimos em *O sapateiro e a bruxa*, abriga, além do fogo, segredos que podem trazer bem ou mal pois, se as fadas descem pela chaminé também as bruxas a utilizam para irem ao *Sabat*. A chaminé comunica com o alto e com o exterior. Por ela sai o fumo que traduz vida dentro de casa e entra o vento que aviva a lareira onde as famílias se socializam. Em Trás-os-Montes, onde este conto foi recolhido, a lareira é cultuada. Segundo Alexandre Parafita (1999:66), fazer roda à volta da lareira é “uma prática cheia de simbolismo, onde a religiosidade ou a superstição têm enorme peso: o Menino Jesus, na noite de Natal vem à lareira; [...] quando a lenha do lume estala, diz-se que há carta ou bruxaria, [...] as bruxas, após se lavarem nas fontes, vão aquecer-se ao lume de noite”.

Mas, também se diz que, *onde há bruxa, há fada* e, desta vez, pela chaminé não desceu uma bruxa, nem o Pai Natal mas uma fada que concedeu a este casal “a oferta de três dons. Era só pedi-los” (pág. 30). E anunciando isto, logo desapareceu, assemelhando-se ao lume das bruxas que, mal desponta, já se esfuma.

O aparecimento desta fada vem perturbar o clima do casal. Sendo ela mestra da magia e, por esse motivo, uma *mulher* com poderes para dotar os mortais de riquezas e bens desejados (hoje a fada será o euromilhões). Este casal humilde e

pobre, confrontado com a possibilidade de concretizar todos os seus sonhos fica, no dizer popular, *como tolo no meio da ponte*. Ora as decisões, num casal, é suposto terem origem no diálogo, com possíveis cedências de parte a parte e finalmente um acordo. Sabemos que este é o procedimento ideal mas o relacionamento entre duas pessoas não é fácil e mais complicado se torna quando as opções de escolha são múltiplas e aliciantes para ambas as partes. Nenhum quer ceder! É a eterna discussão entre o individual e o colectivo, que abrange todas as instituições, quer elas sejam do domínio público quer sejam privadas. A família, como base da sociedade e sendo a mais *pequena democracia*, reflecte os seus valores na grande democracia que é a *Polis*.

Pois o nosso casal, à semelhança de muitos outros, encetou uma discussão azeda que acaba em desentendimento. O homem proclamava:

“- Vou pedir searas, pomares, lameiros!... (pág.30)”. Ao que a mulher respondia:

“- Eu não. Antes quero uma casa nova, móveis, roupas de linho!...” (idem)

O carro, a mota, o barco, a rua... para os meninos. A boneca, as panelinhas, a vassoura (hoje aspirador), a casa para as meninas. Este discurso continua a fazer parte da prática social que educa, não para a paridade mas para a discriminação dos dois géneros.

Nesta narrativa, é ele que sai à conquista do espaço, que se move e ela fica em casa, na passividade da casa nova e dos vestidos ricos.

Este jogo de palavras “eu quero” tão comum em crianças na fase egocêntrica, quando querem tudo para elas, ultrapassou hoje essa ligação infantil, generalizando-se por todas as faixas etárias. O “eu quero” assume, na contemporaneidade, formas de tirania<sup>220</sup>.

De certa forma, nós entendemos esta confusão. Quando nada se tem e o horizonte dos sonhos passíveis de serem concretizados se apresenta, como uma realidade próxima, as decisões são difíceis de tomar. Cada um procura resolver as suas ambições. Cada um deseja marcar o seu terreno. Na verdade, se nos recordarmos que as mulheres foram, ao longo do tempo, educadas para abafar a sua voz e para anularem os seus desejos, podemos inferir que estamos em presença de alguém que desconstrói esse estereótipo. Neste ponto, ela debate-se pelos seus

---

<sup>220</sup> São hoje por demais conhecidos os exemplos que passam em toda a comunicação social sobre o problema da violência perpetrada por crianças e jovens, educadas em contextos sociais onde todos os seus desejos são satisfeitos. A publicidade usa e abusa deste tema apresentando-o como *eu quero, eu tenho*.

sonhos mesmo que eles reproduzam os valores da sua submissão. Face aos desejos formulados pelos dois elementos do casal, verificamos que o homem pensa em “searas, pomares, lameiros”, saindo para o exterior, fazendo jus à afirmação de que a “rua é dos homens” e eles é que trabalham fora. A mulher, por seu lado, pede “casa, móveis, roupas”, o que enfatiza todo o espaço doméstico a que ela estava remetida e do qual não se consegue libertar. Os seus desejos ficam presos dentro de casa. É a metáfora dos vidros foscos que não permitem olhar para lá das paredes que a cercam.

Para ela, ser *feliz* significa viver estagnada num espaço que conhece, onde não há lugar para a criatividade, o movimento, a liberdade, cumprindo o que está determinado.

Mesmo denotando uma não cedência dos seus desejos, ela transmite-nos a imagem da mulher vinculada a modelos bem definidos para os dois sexos. A partir das suas características, podemos ver a importância que o seu papel assume na narrativa como transmissora de valores paradoxais. Se, por um lado, demonstra ter poder para manifestar a sua opinião, por outro lado, cede ao modelo tradicional atribuído ao elemento feminino: o espaço doméstico, interiorizado culturalmente de geração em geração.

No meio deste desentendimento onde os sonhos eram verbalizados de parte a parte, a realidade da pobreza fala mais alto. A mulher olhou para as brasas que ainda avermelhavam a lareira e pensou... pensou... não numa casa, nem num vestido novo mas em algo bem real e que tinha ali pertinho de si... uma chouriça. E, no seu sonho bem terreno esquecendo que estava debaixo de encantamento, pronunciou.

“- Que ricas brasas p’ra assar uma chouriça!” (pág.30)

É bem verdade o que diz o ditado, não desejés muito que te pode cair em cima. E assim aconteceu. Primeiro desejo concretizado! A chouriça que estava a secar bem por cima das suas cabeças, ao ouvir esta ordem, salta para as brasas.

É claro que nesse momento instala-se de novo a discórdia entre os dois. O homem, ao ver como a mulher usou o primeiro de três desejos, volta-se contra ela. A discussão azeda quando ele lhe começa a dizer o que já tinham perdido por causa da sua atitude irreflectida. Palavra puxa palavra esquecem-se os sonhos e só se pensa em castigar o infractor.

Mas se a mulher procedeu com descuido, a atitude masculina não lhe fica atrás e, no meio de gritos acusatórios, exclama, referindo-se à chouriça:

“- Pena é que não te fosse pendurar no nariz!” (pág.30)



Ora é isso mesmo que acontece. A chouriça voa para o nariz da mulher que se vê agora a braços com uma situação inusitada. Estava pois cumprido o segundo desejo.

Mas não é por um qualquer acaso que o objecto mágico desta narrativa vai parar ao nariz da mulher. O nariz comporta, no seu simbolismo, a clarividência, a perspicácia e a intuição, capacidades associadas ao género feminino. Por outro lado, remete para o boneco de madeira que ganhou vida “Pinóquio” e para as suas mentiras. Será casual? Ou poderemos conotar esta intertextualidade com a imagem que o homem tinha da mulher de que ela nunca fala verdade e tem uma predisposição *biológica* para mentir?

Os dois comportamentos intempestivos criaram uma situação onde só uma decisão conjunta é agora possível para resolver o problema.

E é o homem que, contrariado, vai usar o último desejo para retirar a chouriça do nariz da mulher. Mas ao fazê-lo perdem o direito à riqueza desejada. Continuam tão pobres como antes de a fada ter descido pela chaminé. A sua riqueza continua a ser aquela chouriça que desde o início estava no fumeiro.

Não temos um final feliz, à semelhança dos contos de fadas. Para que tal sucedesse, deveria aparecer uma outra fada para desfazer o *feitiço*. Mas, no mundo rural, a vida era mesmo difícil e a fortuna não *caía do céu*. Era preciso trabalhar de sol a sol, sete dias por semana cumprindo os ensinamentos bíblicos, *ganharás o pão com o suor do teu rosto*. Este final de narrativa desolador, diremos mesmo *trágico*, remete para os mitos ancestrais que são reactualizados pelo homem contemporâneo. A miséria e a fome, de que a narrativa nos fala, não são situações que aconteceram só *naquele tempo*. Ela está bem presente, na actualidade, nas sociedades ditas modernas e tecnológicas, onde milhares de crianças e adultos não têm nem uma “chouriça” para confeccionar uma sopa.

Parece que estamos perante um modelo discursivo de que a culpa é sempre de “Eva” o que, na nossa opinião, não corresponde aos factos da narrativa mas é a imagem que fica no final. *Aquela mulher tola foi a culpada de tudo*, pensa quem ouve ou lê o conto.

À personagem feminina parecem associar-se todas as culpas deste desfecho. É ele que formula mal o primeiro desejo (que era bom para os dois) e é ele que recebe os benefícios do terceiro desejo. Já à volta da personagem masculina se

constrói uma aura de altruísmo. É ele que restabelece o equilíbrio no casal. É ele que formula o último desejo em benefício de sua mulher. Esta forma de protecção cavalheiresca traduz, um pouco, o estilo dos cavaleiros dos contos de fada que salvam as suas princesas e são considerados heróis. Este homem é o herói da história. Foi ele que salvou a mulher.

Mas nós chegamos a outra conclusão. Se ele não tivesse usado o segundo desejo para castigar a mulher, ainda tinham todas as possibilidades em aberto. Poderiam usar os dois desejos para concretizar os sonhos. É a mulher que age com racionalidade e não o homem, contrariando as convenções sociais. Descobrimos na ironia e no humor o poder da palavra pronunciada, ou mal pronunciada. Lembrando Eugénio de Andrade e o seu poema *As palavras...*

Fica aqui registado que a felicidade não resulta da riqueza mas de amor feito entendimento.

### 6.1.1 Súmula Comparativa

À luz da hermenêutica efectuada, encontramos paralelismos em todas as narrativas. Desde o espaço onde se movem as personagens, o tempo da narrativa, a dimensão das personagens até aos seus modos de agir.

Segundo Parafita (*apud* Vanoye, 1999:107) pode encontrar-se “no género narrativo popular um modelo estrutural de acordo com o seguinte esquema convencional:

- 1- ordem existente;
- 2- ordem perturbada;
- 3- ordem restabelecida.

E nele intervirão os seguintes tipos de personagens:

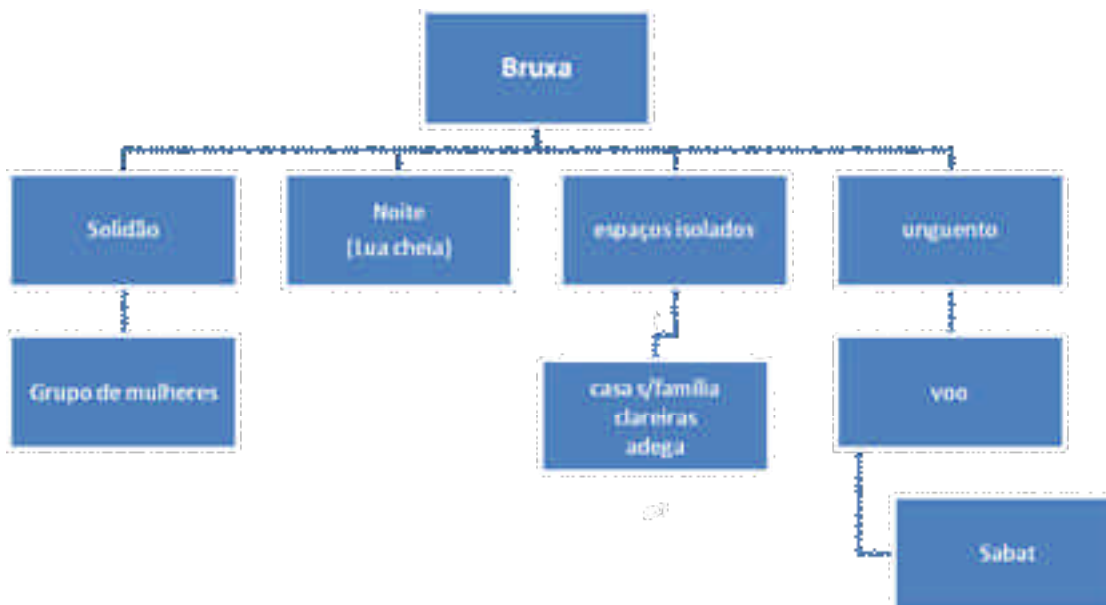
- a *vítima* (objecto de perturbação);
- o *vilão* (agente da perturbação);
- o *herói* (sujeito do restabelecimento da ordem).”

As personagens que interagem são denominados *homens e mulheres, menina, fada...* não têm rosto nem corpo definidos, sendo fácil a sua identificação até porque “sendo, se não na sua essência, pelo menos nos seus contornos, um produto da fantasia, a lenda parte de uma determinada realidade que procura interpretar” (Parafita, 2000:17).

Os seres sobrenaturais entram em simbiose com os seres terrenos. O maravilhoso e o fantástico mescla-se com a realidade de diversas formas.

A personagem bruxa, nas narrativas onde o seu nome aparece explícito no título, comporta alguns dos elementos ligados à sua estereotipia.

**Figura nº 5** – Elementos da estereotipia da bruxa



Se a bruxa se apresenta quase sempre como uma mulher que vive só, feia e má, estes contos tradicionais não seguem esse modelo. A solidão surge, no interior de uma casa, em *o Sapateiro e a bruxa*, enquanto as outras narrativas apresentam grupos de bruxas que se movimentam fora de casa. Talvez contrapondo-se à solidão das aldeias, elas sociabilizam-se.

A forma verbal *descobrir*, reiterada em várias narrativas, denuncia o aparecimento de um ou dois homens no máximo, que encontram as bruxas. Eles permanecem de olhos bem abertos, na noite, indiciando o direito à revelação e ao sonho na descoberta do elemento feminino. Podem personificar segundo Jung (1964) o *animus* negativo.

Sendo a bruxa ligada ao obscuro, é a noite (lua cheia) que lhe permite interagir com os humanos. Há uma relação de identificação de personagens com o objecto mágico: o unguento que surge em dois dos cinco contos e alude ao *Sabat* ou reuniões femininas clandestinas. Neles encontramos marcas (canto e dança) dos

cultos Dionísios ou de deusas pré-cristãs proibidos após o embate do cristianismo com o paganismo mas que, na clandestinidade, sobreviveram até hoje<sup>221</sup>.

A fada emerge duas vezes, no interior de casas, em *A menina e a madrastra* e *A fada e a chouriça*. Transporta o bem ou o eterno *pote de ouro*. No primeiro conto, movimenta-se de dia, prenunciando felicidade; já no segundo, tudo se passa no segredo da noite, augurando um término menos benfazejo. O conto *A fada e a chouriça* detém marcas de *nonsense* o que o remete, desde logo, para um universo mais infantil, se nos é permitida a expressão. O próprio texto icónico é revelador dessa paródia, ao apresentar a chouriça pendurada no nariz<sup>222</sup> da mulher. O humor e a paródia estabelecem laços íntimos com ouvintes/leitores e activam a sua capacidade de cooperação despertando a apetência para novas descobertas literárias. Embora este conto seja mais hilariante, encontrámos essas marcas em quase todas as narrativas. “Espetar a sovelá”, “arraial de porrada”, “tirar a roupa” são imagens que, ao revelar situações bem reais do quotidiano, apelam ao sentido de humor de cada um.

A sexualidade, o desejo e a curiosidade são temas centrais do nosso *corpus*. Estas características, que nos acompanham durante toda a vida, estão muito presentes na criança desde a mais tenra idade. Ela é curiosa por natureza, tem fascínio e desejo de saber os segredos da sexualidade, que despontam desde a primeira sucção no peito materno. O corpo é a primeira descoberta e o primeiro jogo da criança. Aqui se joga infância e condição adulta em simbiose, suscitando interrogações que são aprendizagens de vida.

Ao contrário dos contos de fadas tradicionais onde se tem de procurar as bruxas e fadas através de comportamentos e características físicas, os contos tradicionais apresentam-nas logo. Não há que enganar. Vamos falar de bruxas/fadas e quem as viu conhece-as. A desconstrução da imagem da bruxa, presente em alguns contos contemporâneos, não se verifica nestes contos tradicionais. Todas as personagens são construídas sem densidade psicológica, o que as tipifica.

Por outro lado, e será um dos motivos pelos quais não é fácil compreender os movimentos desta personagem, há situações que não sendo perceptíveis à superfície do texto, denotam *poder feminino* mas também uma espécie de impotência aprendida que lhe limita as liberdades e a obriga a renunciar aos seus desejos. Detectamos uma

---

<sup>221</sup> Ver o capítulo “Deusa” sobre o culto mariano.

<sup>222</sup> Esta imagem remete para uma série televisiva da década de 70, “Casei com uma Feiticeira”. Samantha, a protagonista tinha uma filha que fazia os seus feitiços esfregando o nariz.

espécie de conflito discursivo, entre esse poder feminino e o preconceito masculino onde é enfatizada a culpa da mulher, haja ou não provas disso. Deixou marcas essa cultura de desculpabilização das “*quedas*” masculinas. O mediático caso *Mães de Bragança* retrata bem o tema da *mulher bruxa* sedutora dos incautos homens (que a procuram) e que coloca em perigo a estabilidade do matrimónio e da família. A influência da moral Católica, com raízes ainda bem seguras no norte de Portugal, e principalmente no interior do país, não pode deixar de ser referida. A nossa cultura marcadamente judaico-cristã ainda orienta e julga comportamentos, quase como se estivéssemos na Idade Média.

Se, numa primeira impressão, as narrativas parecem estar vinculadas a um universo muito adulto pelos temas que tratam, pelas personagens, não podemos esquecer que nas aldeias as diferenças de idades atenuam-se. As conversas, o trabalho são como os contos à volta da lareira – para todos. Ainda não vai longe o tempo em que os pais partilhavam o mesmo quarto com os filhos. Apenas uma cortina de pano dava alguma privacidade. Não é pois novidade que o mundo adulto permeie o mundo infantil, sempre assim foi. As intrigas dos contos tradicionais são simples. O conflito instala-se quase no início, ao fim de duas ou três linhas, o que traduz a sua adequação ao universo popular e infantil. Embora o maravilhoso esteja presente, é o fantástico que se destaca, o que lhe confere a aura de mistério tão ao gosto de adultos e público jovem.

Renata Gil (2000:29) refere que a digressão pelo fantástico incita as crianças

para quem as mais estranhas situações são verosímeis – a seguir com interesse o desenrolar da acção e a viver com as personagens, sofregamente, cada aventura, cada dificuldade, cada terror. A criança encontra nestas narrativas o Medo que a ajuda a crescer, por ver, na magia que a envolve, uma aura de verdade psicológica que a leva a descobrir que, na vida, nada é gratuito, que ninguém vence sem esforço e que até os casos mais difíceis podem ter um final feliz, se nos empenharmos. (pág. 29)

Estes contos que acabámos de submeter à nossa análise, na sua aparente simplicidade estilística e de enredo, traduzem a ambiguidade, tão de acordo com o crescimento humano. Eles não procuram descobrir ou revelar Verdades mas empreender connosco essa viagem fantástica através do mundo da ficção onde o maravilhoso e a fantasia, ao elevar-nos até ao âmago do sonho, educam-nos e fazem-nos maiores na certeza de que, à semelhança de Manuel António Pina (2000:3-5) “a

boa literatura infantil é a que é também boa literatura ‘para’ adultos, isto é, é a boa literatura ‘tout court’”.

O conto age com a mesma intensidade na cultura e no coração dos indivíduos. Hoje vivemos tempos de crise institucional e familiar. As dificuldades financeiras de muitas famílias apelam, de novo, aos anciãos - o avô e a avó - como recurso na educação dos mais novos. Não é um facto novo mas estava *esquecido* porque se pensava que a massificação do ensino e o acesso a novas tecnologias prescindia desse saber.

Uma nota especial para o valor que a lareira, presente nas narrativas, assume na transmissão destes saberes e na socialização de crianças e adultos. Parafita (1999) refere que

o culto da lareira e do lume é para os transmontanos, uma prática cheia de simbolismo, onde a religiosidade ou a superstição têm enorme peso: o Menino Jesus, na noite de Natal, vem à lareira; o tição de Natal conserva-se e usa-se todo o ano, pois onde chega o fumo não caem raios ou faíscas; o fumo vai para os formosos, ou, se os não há, “sai de um tição e mete-se no outro”; quando a lenha do lume estala, diz-se que há carta ou bruxaria. (pp.66-67)

Esta valorização transmontana que parece pertencer a um passado longínquo volta nos tempos modernos. Os valores que o custo da electricidade assume actualmente têm originado a que os novos apartamentos e casas individuais comportem na sua estrutura uma lareira ou salamandras num regresso a um passado que é raiz do presente. “Impõe-se, pois, assegurar a valorização educacional da cultura popular junto das novas gerações, cuja militância e entusiasmo, enquanto fiéis depositários dessa cultura, são imprescindíveis para que não se perca a tutela da tradição e os seus valores permaneçam” (Parafita:1999:38).

### 6.1.2 Simbologia dos contos

Figura nº 6 – Simbologia



Mircea Eliade (1996) convida-nos a descobrir o poder cognitivo que se esconde por trás de imagens e símbolos que, de uma forma mais ou menos explícita, vivem à nossa volta. Menciona a importância de pesquisas sistemáticas que vieram atribuir ao simbolismo o valor que ele representa tanto para o pensamento arcaico como para as sociedades actuais.

Alude às alterações que se fizeram sentir depois da segunda guerra mundial e enfatiza as pesquisas do movimento surrealista que originaram a redescoberta “do ocultismo, da literatura negra, do absurdo” (pág.5).

O investigador acentua o trabalho executado por etnólogos que devolveram a nobreza ao símbolo e por esse motivo

começamos a compreender hoje algo que o século XIX não podia nem mesmo pressentir: que o símbolo, o mito, a imagem pertencem à substância da vida espiritual, podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas jamais poderemos extirpá-los. Valeria a pena estudar a sobrevivência dos grandes mitos durante o século XIX. Veríamos como, humildes, enfraquecidos, condenados a mudar incessantemente de emblema, eles resistiram a essa hibernação, graças sobretudo à literatura. (pág. 7)

Os símbolos e as imagens são fenómenos que se unem ao esoterismo, ao sobrenatural, aos rituais de iniciação, às coisas secretas. Da sua fonte emana uma força e uma melodia que só os *eleitos* sabem decifrar. O devaneio poético está imerso nesses códigos íntimos e dissimulados.

Na mesma linha antropológica de Eliade, Gilbert Durand (1964) refere que

a fenomenologia dos símbolos poéticos da fantasia [nos conduz] para lá de uma cosmologia da reconciliação com o mundo, para lá de uma íntima sociedade do coração onde o anjo da compensação sentimental está vigilante, até uma teofania em que a anamnese já não é iluminada por um Soberano muito abstracto, mas pelo sol quente da infância cheirosa como uma tentadora cozinha. (pág. 60)

## A Aldeia

A aldeia, a clareira, o monte são espaços circulares lembrando a forma arredondada feminina. As aldeias são lugares sagrados, quase podemos dizer *circulares*, com toda a magia que o círculo assume, nas histórias maravilhosas e nos contos populares. As aldeias, como espaços físicos que indiciam isolamento, inacessibilidade e afastamento de elementos humanos profanos, são também geradoras de fartura ou fome, tal como uma mãe. Como afirma Santos (1988:45), elas têm os “limites bem definidos e assinalados por pontes, cruzeiros [...] que separam o espaço securizante do espaço ameaçador”.

A aldeia participa do mesmo simbolismo da montanha sagrada, dos outeiros e dos lugares altos pela sua identificação com a ascensão e com a meditação. O divino manifesta-se no elevado. As pirâmides, os obeliscos são faróis que comunicam com as deusas e os deuses. Durand (1989:91) assinala que, na cultura chinesa, *chan-chouei* significa, ao mesmo tempo, montanha e água e liga-se aos dois princípios sexuais Yang e Yin. O autor faz referência à toponímia dos lugares celtas elevados e alude ao cristianismo que “rebatizou, de facto, os lugares altos votando-os a S. Miguel Arcanjo”.

As fortalezas eram sempre construídas em lugares altos para melhor vigiar quem chegasse. Quem observa do alto domina sobre os outros.

A aldeia está presente em todo o *corpus* analisado. É o espaço geográfico de eleição onde decorrem as acções. Por vezes, as personagens percorrem pequenas distâncias que as levam de uma aldeia a outra mas logo voltam à segurança do *ventre* onde habitam.



O centro encerra em si o fascínio da magia, um ponto ideal, geométrico pertencente não a um espaço profano, mas ao sagrado e no qual se pode realizar a comunicação com o Céu ou o Inferno. A aldeia, a clareira, o círculo, o monte são espaços circulares, lembrando, como acima referido, as formas arredondadas femininas.

“É o lugar paradoxal da ruptura dos níveis, o ponto em que o mundo sensível pode ser ultrapassado. Mas, pelo facto de transcender o Universo, o mundo criado transcende o tempo, a duração, e obtém o êxtase, o eterno presente intemporal” (Eliade, 1996:47).

## A Loja

A loja fica lá nas profundezas da casa. É lugar comparável ao sótão. Um leva-nos aos mistérios subterrâneos, a outra aos mistérios celestiais. Ascensão e queda potencializada na casa. Bachelard distingue as imagens do porão e do sótão numa alusão à verticalidade humana.

A verticalidade é proporcionada pela polaridade [da cave] e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que, de certo modo, abrem dois eixos muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade [da cave]. [A cave] é a princípio o *ser obscuro* da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. (2005: 36)

A cave ou a loja que ficam na parte mais sombria da casa quase se combinam com o oculto, o misterioso. Esta loja,<sup>223</sup> participando das características da mãe terra, albergava animais e sombras nocturnas. Bachelard (2005) envolve casa e porão num abraço ora íntimo e estável, ora aberto e instável. Os andares elevados pertencem ao sonhador e os subterrâneos aos medos. Na loja ou no sótão, todos os ruídos são suspeitos.

A casa e a loja adquirem formas sobrenaturais. Eliade (1996) refere que todo o ser humano

tende mesmo inconscientemente, para o centro e para seu próprio Centro, que lhe dará a realidade integral, a ‘sacralidade’ [...], a habitação humana era identificada ao Universo, sendo a lareira ou a abertura feita para a saída da fumaça identificada com o Centro do Mundo [...], a que permite a construção do ‘Centro’ na própria casa do homem, a da ‘facilidade’ - encontrava-se em quase todo o mundo. (pp. 50-51)

---

<sup>223</sup> Ver Parafita (2003:12-15).

É também nestes espaços *abaixo da casa* que se produz o vinho e que se guardam os animais.

## **Animais**

Há a crença universal de que as potências maléficas estão ligadas à valorização negativa do simbolismo animal. No entanto, diversas culturas nos falam do boi e da vaca como animais respeitados e cultuados. O boi e a vaca estão ligados à agricultura e à terra que ajudam a fertilizar.

“O boi é o símbolo de bondade, calma e força pacífica; de capacidade de trabalho e de sacrifício [...]. É também um animal sagrado, oferecido em sacrifício, ligado a todos os ritos de trabalho e de fecundidade” (Chevalier e Gheerbrant, 1997: 125). No cristianismo, o simbolismo animal representa um papel surpreendente. Três dos evangelistas (Jung, 1964) têm emblemas animais sendo, S. Lucas, o boi, S. Marcos, o leão e S. João, a águia.

A vaca e os cornos remetem para o mito egípcio de Ísis e Osíris, o casal que governava as terras férteis do Nilo. O deus estava encerrado numa vaca que era, simultaneamente, túmulo e berço, pois ele renascia a cada gestação. Usava como protecção o símbolo da deusa – dois crescentes lunares (cornos) e um círculo solar ao centro. A vaca traz-nos o leite branco, abundante, puro, vida, alimento primordial e arquétipo alimentar.

“A figura de Hathor, no panteão egípcio, resume estes diferentes aspectos do símbolo da vaca. Ela é a fertilidade, a riqueza, a renovação, a Mãe celeste do sol, *jovem bezerro de boca pura*, esposa também do sol, touro da sua própria mãe” (Chevalier e Gheerbrant, 1997: 673). Na Índia, a vaca ainda hoje é cultuada e protegida. Os sumérios guardam o mito da Vaca lunar e assemelham o seu jacto de leite ao reflexo da lua.

Segundo Gilbert Durand (1989:100), na anatomia animal, “é o *cornos*, imputrescível e cuja forma oblonga é directamente sugestiva, que vai simbolizar excelentemente a potência viril, tanto mais que são os animais machos que têm cornos”.

O burro, conhecido pela sua pretensa estupidez, foi em tempos antigos mais valorizado. Actualmente o burro é “pour les chrétiens, un modele d’humilité, de

patience et de pauvreté. En Chine, les Immortels sont parfois représentés montant des ânes blancs”(Tresidder,2001 :49). Os bois, a vaca, o burro, as galinhas são animais do mundo rural presentes nos contos do nosso *corpus*. Jung (1964:239) refere que a profusão de símbolos animais na “religião e na arte de todos os tempos não acentua apenas a importância do símbolo: mostra também o quanto é vital para o homem integrar em sua vida o conteúdo psíquico do símbolo, isto é, o instinto. O animal em si não é bom nem mau; é parte da natureza e não se pode desejar que a ela não pertença”.

## **Vinho/Leite**

O vinho está ligado às tradições rurais, às festas populares, às comemorações, aos rituais religiosos. Ele é alegria, calor, vida escondida, *soma*. O vinho integra-se na mesma simbólica da aldeia, do centro, da vaca e do boi, do leite ligados aos ciclos da natureza de gestação, de trabalho, de fertilidade.

O vinho pela sua cor vermelha une-se “ao sangue, tanto pela sua cor como pelo seu carácter de essência da planta. Ele é, por conseguinte, a bebida de vida ou de imortalidade” (Chevalier e Gheerbrant, 1997:694).

O vinho é, portanto, isomorfo do leite.

As primeiras bebidas espirituosas, Whisky e Gim surgem na Irlanda e em Inglaterra. Um dos cereais que entra na sua confecção é o centeio que, como já referimos, era um *medicamento* poderoso para as mulheres.

Os monges trouxeram o segredo da sua confecção dos povos que viviam na floresta e conheciam os poderes mágicos de muitas plantas. Hoje sabemos que a *magia satânica* se referia a alucinações e estados de êxtase, provocados pelos químicos e o álcool presentes nas plantas. Estudos sobre conhecimentos dos povos Celtas e, mais tarde, sobre a questão do *Sabat* das bruxas, demonstram que o álcool e as plantas alucinógenos poderiam ser responsáveis pelas alterações de comportamento encontradas em muitos xamãs, bruxas e feiticeiras. O vinho assume um carácter sagrado na tradição bíblica, quando Jesus transforma a água em vinho, nas bodas de Canã ou, como lemos no Cântico dos Cânticos, quando o Rei Salomão fala à sua amada. “Sejam os teus seios/como cachos de vide, / e o aroma da tua respiração, /como o das maçãs. / Os teus beijos são como o bom vinho, / vinho que se escoia suavemente/ para o meu amado, / deslizando entre seus lábios e

dentes” (Bíblia Sagrada, 1993:677).

Segundo Durand, a Deusa Mãe era conhecida como *a mãe cepa de vinha* e refere uma união do arquétipo desta bebida sagrada aos místicos e ao isomorfismo das valorizações sexuais e maternas do leite. O autor diz ainda que

o simbolismo alimentar é nitidamente contaminado pelas imagens cósmicas e cíclicas de origem agrária: o vinho «floresce» tal como a vinha, é um ser vivo de que o vinhateiro é responsável e guarda. Todavia, o que aqui sobretudo nos interessa é que a beberagem sagrada e secreta, escondida, ao mesmo tempo que é água de juventude. E o vinho liga-se a essa constelação na tradição semítica de Gilgamesh e de Noé. (1989:179-180)

O vinho leva-nos até ao folião Baco (Dionísio em Grego), filho de Júpiter e de Sêmele. Apaixonado pela cultura da vinha, divulga-a por terras de Ásia.

Platão referia-se ao vinho da seguinte forma: “moderadamente bebido, o vinho é medicamento que rejuvenesce os velhos, cura os enfermos e enriquece os pobres”<sup>224</sup>.

## O Fogo

Durante milhares de anos o fogo foi assunto de mistério, medo, superstição e adoração. Os homens primitivos associavam fogo a catástrofe. Não entendiam muito bem como é que os deuses conseguiam produzir esse calor que os fascinava e amedrontava ao mesmo tempo. O fogo relaciona-se com o vinho pela cor, pelo calor, pelo apelo à intimidade, à alegria, à dança.

Bachelard (1989:38) argumenta poeticamente que “o fogo foi descoberto em nós antes de ter sido arrancado do Céu” e, nesta perspectiva, acrescenta que “o amor é a primeira hipótese científica para a reprodução do fogo”. As palavras de Bachelard indiciam o significado sexual do fogo quando ele despontava através da fricção de dois bocados de madeira. Este é um fogo íntimo que atrai os corpos, mas é também o fogo que purifica e redime. Que transforma.

O homem aprendeu a dominar o fogo, mas esse domínio, embora lhe tenha trazido supremacia também lhe exigia subserviência. Na sua dualidade, encontramos o bem ou o mal, o positivo e o negativo, o divino e o profano. Segundo algumas crenças o fogo é gerado nos órgãos genitais das feiticeiras.

Em Roma, foi utilizado para o mal quando Nero mandou incendiar Roma. A

---

<sup>224</sup> Pesquisa efectuada em <http://www.elixirdetaco.blogs.sapo.pt/> (1-1-08).

biblioteca de Alexandria sentiu nos seus papiros o calor do fogo, destruindo o conhecimento. A *Noite de Cristal*, do regime nazi, ergueu piras de livros *perigosos*.

A este respeito, Chevalier e Gheerbrant, (1997:332) dizem que o “aspecto destruidor do fogo comporta também, como é evidente, um aspecto negativo e o *domínio do fogo* é também uma função diabólica”. Referem ainda o seu aspecto ritual na tradição do povo celta para agradecer as boas colheitas. Era a festa de Beltane, *fogo* de Bel, no primeiro de Maio, princípio do Verão. Os druidas acendiam grandes fogueiras, por entre as quais faziam passar o gado para o preservar das grandes epidemias. Em Uisnech, no centro do país, São Patrício substituiu este fogo dos druidas pelo seu, sinal de que o cristianismo se devia impor definitivamente. O fogo purificador e regenerador está associado aos ritos de passagem e caracteriza as sociedades agrárias.

O mito de Prometeu, que rouba o fogo aos deuses para o entregar à humanidade, simboliza o homem que, para beneficiar os outros, enfrenta o suplício inexorável. As bruxas, qual Prometeu, sentiram no corpo, o sofrimento da grande luta das conquistas civilizadoras e da sua propagação. Talvez as festas joaninas, que se comemoram por todo o nosso país, tenham aqui a sua primeira *fogueira pagã*.

Ainda hoje, quando nos sentamos perto de uma fogueira ou de uma lareira, o calor que dela emana cria estranhas visões e somos transportados para um mundo de luz misteriosa e de sonho. Desperta-nos a imaginação!

As fogueiras (Bachelard:1989:39) “são festas relacionadas com a morte das divindades da vegetação, particularmente da vegetação das florestas”. E esta afirmação remete-nos para as bruxas ligadas umbilicalmente às florestas, à vegetação. E acrescenta que a “morte pelas chamas é a menos solitária das mortes. É na verdade uma morte cósmica, na qual todo o universo se aniquila juntamente com o pensador. A fogueira é uma companheira de evolução”. Mas quando o fogo é associado ao pecado, à paixão, ao corpo, ao acto sexual, começamos a perceber o simbolismo das fogueiras da Idade Média.

Poderemos inferir que os milhares de mulheres, acusadas de bruxaria, que carbonizaram nas fogueiras da Inquisição, tiveram, nas palavras de Bachelard (1989:111), direito a morrer de uma forma nobre pois “o fogo purifica tudo porque suprime os cheiros nauseabundos”.

Desde sempre, o fogo, no seu lado negativo e impuro, *apagou* homens e mulheres brilhantes: Galileu, Miguel Servet, Joana D’Arc, Bernardo de Santareno...

destruiu cidades. Então, há necessidade de voltar ao fogo puro. O fogo, no seu lado positivo, capaz de *incendiar* os corpos e aquecê-los pois (Bachelard:1989:113) o fogo normal do sangue tem uma grande pureza: é no sangue que reside esse fogo vivificante mercê do qual o homem existe, por isso é o último a corromper-se - e a corrupção chega apenas alguns instantes após a morte.

## **A noite**

A noite, com o seu brilho de luar, assume um papel muito importante e está sempre presente nas narrativas. É de noite ou ao anoitecer que os acontecimentos têm lugar. Os lugares são também isolados, longe dos aglomerados populacionais. A noite guarda segredos imensos na sua penumbra. A ambivalência da noite comporta o preto que incarna as forças destrutivas, do mal e de lugares subterrâneos.

A noite está ligada à Lua e, a Lua, às mulheres, aos ritmos da vida, aos ciclos da natureza mas também, “à descida pela escada secreta, ao disfarce, à união amorosa, à cabeleira [...] a noite é símbolo do inconsciente e permite às recordações perdidas ‘subir ao coração’, semelhantes às névoas da noite” (Durand, 1989:152).

A noite é a lua, ora grávida, ora escondida. É a negritude que evoca a morte, a maldade, o ódio, a malícia mas que traz o vermelho do lume, no ventre. É à noite que se acendem as fogueiras e as lareiras e que se contam as mais belas histórias. A bela Xerazade usava o mistério da noite para seduzir o seu rei com a poesia do Verbo. À noite cantam os poetas. Sophia (1975:32) sente-a desta forma:

“Ó noite, flor acesa, quem te colhe?  
Sou eu que em ti me deixo anoitecer,  
Ou o gesto preciso que te escolhe  
Na flor dum outro ser”

E Florbela Espanca (s/d:83) sonha quando *A noite desce*,

A noite em sombra se fumo se desfaz...  
Perfume de baunilha ou de lilás  
A noite põe-se embriagada, louca!

E a noite vai descendo, muda e calma...  
Meu doce Amor, tu beijas a minh’ alma  
Beijando nesta hora a minha boca!

## Sabat

Ao proferir o lexema *Sabat*, logo convocamos uma imagem de um encontro secreto e nocturno de algumas dúzias de bruxas. Segundo esta ideia clássica, uma clareira ou um bosque, perto de lagos ou águas pantanosas, seriam os lugares eleitos para celebrar orgias. Os dias escolhidos para o encontro poderiam ser a quarta, quinta, sexta e o sábado. Para comparecerem no *Sabat*, as bruxas untam o corpo com gordura (o unguento já referido). Nuas, partem pelos ares, montadas num pau ou cabo de vassoura, proferindo as suas fórmulas mágicas. Nessas assembleias, teria lugar a apresentação e iniciação de novos membros da confraria. A estes, enquanto noviços, “não lhes era permitido participar na dança sabática, ou *roda*, nem nos festins do rito” (Martinz e Maxwell, 2007:670-681).

No seu início, (Muchembled, 2003) *Sabat* poderá ter significado sinagoga, o templo onde os judeus praticavam os seus cultos ou sábado, o dia em que se juntavam. Segundo este autor, seria por volta do século XV que a prisão de uma pequena seita denominada *Sabat* originou a conotação com as assembleias que assinalámos acima. Barrachina (2006:136), no entanto, coloca a origem diabólica do *Sabat* na época do “surgimento das religiões dualistas, como a heresia cátara, no século XIII”. Ginzberg (1995) refere que o *Sabat* era uma inocente reunião de crentes que comungavam das mesmas superstições e que se juntavam para se divertirem e entreterem.

Por outro lado, também os celtas festejavam os seus oitos *Sabates*<sup>225</sup> ou ritos da Lua Cheia, o que poderia ter contribuído para a alteração de significado após a proibição destes rituais pela igreja católica. Na contemporaneidade, a Wicca (religião neo-pagã assente na bruxaria benéfica) recupera as tradições celtas e festeja oito *Sabats* sendo os maiores Samhain, Imbolc, Beltane e Lammas e os menores Yule, Ostara, Litha e Mabon (Baptista, 1999). O certo é que o simbolismo do *Sabat* chegou até aos dias de hoje, não significando sinagoga ou *reuniões inocentes* mas associado ao oculto, como o provam cinco, dos sete contos, por nós analisados.

---

<sup>225</sup> Merece referência a transformação que sofreu um desses festejos. O *Halloween*, tão evocado actualmente, integrava-se nos festivais do calendário celta e denominava-se *Samhain*. Terá sido cristianizado por volta do século VII e mais tarde, nos Estados Unidos, relacionado com as bruxas.





## Capítulo 7

---

As Bruxas no século XXI

E hoje, onde param as bruxas? Esconderam-se?!... Nada disso!...

O que seria passível de uma pena capital e morte pela fogueira, ainda há três séculos atrás, é possível ver hoje nos jornais diários. O que ainda ontem foi razão para actos persecutórios está de tal forma vulgarizado que até é divulgado e promovido, naturalmente, pelos meios de comunicação. Surgem ofertas de vários *professores e professoras*<sup>226</sup>: Bambo, Karamba, Mustafá, Muniro, Samira, o exorcista de Barcelos, o mediático bruxo de Fafe... que prometem resolver os problemas que sempre preocuparam o ser humano em todas as épocas. Encontramos o poder, seja ele qual for – do dinheiro ou do amor -, e ainda o sexo, a vingança ou o medo dos outros, este último sob a forma de *mal de inveja*. Ariadna Salaverría parece comprovar esse universo tão presente no dia a dia actual.

Existen a nuestro alrededor muchos más brujos y brujas de lo que podemos sospechar. Però los brujos y las brujas del siglo XXI ya no temen al fuego y la mayoría de ellos y de ellas gozan de la confianza de los notables, tienen acceso a palacios, sedes de gobernantes y salas de juntas donde se toman importantes decisiones y dan fe de que la brujería, por fortuna o por desgracia, ya no es patrimonio exclusivo de las clases subdesarrolladas. Cómo es posible que esto ocurra en una sociedad que sigue aplicándose el calificativo de ‘racionalista’? (2006:9)

Este anúncio de meia página surge no Jornal de Notícias e, como constatamos, o termo *bruxa* aparece de uma forma explícita e ligado ao *bem* e ao *mal*.

**Imagem n.º. 22** Recorte de Jornal de Notícias



---

<sup>226</sup> Ver publicidade, a este respeito, em Anexos.

Agora, Bruxas e fadas hodiernas apresentam-se com novos e modernos trajes. Vestem-se nos ateliers de novos mágicos, agora artistas do *look* ou da imagem dos cidadãos carentes de atenção, de afectos. Têm programas de rádio, filmes<sup>227</sup>, tempo de antena na TV, dão entrevistas para revistas<sup>228</sup> e jornais, têm consultórios de luxo. Um produtor de TV, ao fazer um programa sobre o mediático caso Maddie, contratou uma “vidente, um médium e um investigador do paranormal<sup>229</sup>” para fazerem parte da sua equipa. De entre as pessoas que os (as) procuram, há de tudo e de todos os extractos sociais.

Manuela Cachadinha (2008:94) detectou no seu estudo que

a utilização dos serviços de medicina popular não se limita apenas aos habitantes das aldeias e aos menos escolarizados. [...] A clientela das espíritas, das médiuns, dos ‘parapsicólogos’ e de outros especialistas do sistema não oficial de saúde [integra] pessoas que residem nas vilas e cidades e pessoas com níveis de escolarização médios e universitários. (2008:94)

Atendem entre 10 a 20 pessoas por dia e as consultas podem ascender aos 150 euros. Nos rituais para expulsar o espírito maligno levam um crucifixo, água benta, uma estola e a Bíblia e proferem orações. É, seguramente, um negócio de sucesso. Dentro deste imenso baú há charlatães e charlatãs mas também quem domine o segredo das curas pelas ervas (*Sábias Senhoras*)<sup>230</sup> e tenha poderes paranormais que a ciência ainda não conseguiu entender. Também ajudam a *mediatizar* aldeias, vilas ou cidades, como é o caso de Montalegre<sup>231</sup> e Vilar de Perdizes.

Muitos analistas acreditam que a mundialização, a globalização e os poderes que eles escondem, fizeram surgir este fenómeno de apetência pelo mundo do sobrenatural, do esoterismo, da magia. A este *renascer das cinzas* estarão ligadas as injustiças sociais e a crise económica que se vive um pouco por todo o mundo. Os mitos (de consumismo ou da abundância), os eufemismos, as metáforas aí estão! São eles que vão omitindo às pessoas, quais sermões da Idade Média, o que realmente se passa. No mundo laboral, a flexibilização, os supranumerários, o corte nas despesas, modernizar, antecipar reformas... é simplesmente desemprego. No palco bélico, as guerras preventivas, as operações cirúrgicas, o míssil errático, os efeitos colaterais...

---

<sup>227</sup> Numa breve passagem sobre os programas de televisão, deparamos com produções onde o sobrenatural e o fantástico estão presentes: *Entre vidas*, *Em Contacto*, *O Pacto*, *Médium*, *As Feiticeiras*...

<sup>228</sup> A Revista *Focus* (2007:nº406) publicou um artigo intitulado *A feitiçaria em Portugal*.

<sup>229</sup> *Jornal 24 Horas* (10/01/08).

<sup>230</sup> Denominação dada pela revista *Focus* às mulheres que dominam os conhecimentos das ervas curativas.

<sup>231</sup> Ver anexos.

são a fome, a destruição e a morte. Depois vêm os paraísos fiscais, os sacos azuis, crimes de colarinho branco... que não são nada menos que roubos do erário público. Este não é um mal de *médico*. Também não há médicos suficientes para o tratamento. E, quando o mal não é de médico, diz o povo, recorre-se à bruxa.

Ruíz Barrachina explica como o poder se manifesta junto dos indivíduos e refere que a Inquisição, a purga, se exerce, hoje, de uma forma mais subtil, mais matreira,

após a implantação de um sistema de auto-censura individualizada na mente de cada pessoa na sociedade global. O excomungado, mais do que a condenação eterna, temia o isolamento social, económico e político a que era submetido. Nos nossos tempos globais dá-se a mesma circunstância, que não chega a ser pública, mas cujos efeitos são semelhantes: uma pessoa ou entidade pode ser isolada através da pressão política, de complicações no acesso ao emprego ou pela sua desclassificação. (2006:167)

A atmosfera de insegurança, o futuro incerto e as graves dificuldades que atormentam as sociedades fazem regressar os fantasmas de antanho. As pessoas recorrem aos *produtores de serviços da medicina popular* (como já são denominados) porque os poderes institucionais não conseguem resolver os graves problemas com que as sociedades e os seus cidadãos e cidadãs se debatem.

Caro Baroja estabelece uma irónica comparação entre as bruxas de outrora e a política do mundo moderno. Começa por pedir desculpa aos homens do poder e afirma ter encontrado semelhanças entre os dois.

Atribuem-se a um e a outro capacidades muito superiores às que realmente possuem; um e outro são procurados em períodos de ilusão; ambos decepcionam, e acaba-se por lhes atribuir em bloco todos os males de que sofrem as sociedades. Também se diz que os políticos formam certas seitas de ritos secretos e infames e cuja missão é propagar o mal através das suas misteriosas assembleias e banquetes. Se são vencidos, magistrados austeros e inocentes testemunhas fazem ressaltar a sua culpabilidade em processos sensacionais. E se ainda existisse a fogueira, eles alimentá-la-iam. Felizmente (para eles) ela já não existe nos países civilizados e se são condenados, é ao mesmo título que as bruxas do século XVIII – como enganadores e impostores. ([1971]: 348)

Por toda a Europa se vive este fenómeno do sobrenatural, do fantástico. O livro “Código Da Vinci” e o filme que lhe sucedeu levantaram inúmeras questões sobre rituais antigos, cultos proibidos e segredos guardados ao longo dos séculos. Foi o mote para uma avalanche de literatura, que não pára de chegar ao mercado. As obras infantis, o sucesso de Harry Potter conhecem o mesmo fenómeno. As bruxas e

as fadas regressam em força às mãos dos mais jovens.

A religião, no seu sentido mais profundo de re-ligar o ser humano, conheceu assim um mediatismo como nunca tinha acontecido. Esse trazer à superfície as questões do foro divino comporta também o seu lado profano (onde tinham sido colocadas as *entidades maléficas*). Talvez essa curiosidade e os desequilíbrios sociais tivessem ajudado a legitimar a sua ascensão meteórica. Este encontro com a bruxaria assume dois aspectos: por um lado, há o reencontro com as tradições naturais ancestrais, as curas, a valorização da meditação, do melhoramento interior – o bem; por outro lado comporta o perigo da emergência de seitas ligadas ao *mal*.

## Capítulo 8

---

Conclusões

Ao longo dos séculos, o conto popular foi o repositório e denúncia possível dos medos e angústias, de preconceitos e erros, de perseguições e injustiças que se infligiam às minorias sociais e culturais de cada grupo, de cada comunidade. Como tal, a narrativa registou informações que são avisos, segredos que são advertências e que, enquanto herança, foram passados, como testemunho, nas longas noites de escuridão, pela voz dos mais velhos.

Poderemos inferir que o que está por trás destes contos, de literatura infantil e juvenil, na sua versão ancestral de oralidade e depois na versão escrita, seriam mensagens sobre as bases da sociedade, os direitos sociais, a sexualidade, a liberdade, a justiça e o desconhecido - o *outro*, aquele que inspira medo. Encontrámos também valores para *dulcificar* o corpo feminino, adequar comportamentos *estranhos* e implantar valores de família. Tudo conduz ao controlo que se quer exercer sobre o corpo pois é no corpo que se inscrevem todos os vícios. Porém, não obstante as mulheres terem sido educadas, desde épocas remotas, para serem subordinadas ao papel de esposas e mães, parece-nos claro que há nestas narrativas uma força feminina, talvez apenas perceptível, nos interstícios das histórias, que vem à superfície, com a sua interpretação oral.

No presente estudo sobre o perfil que a inquietante bruxa assume nas narrativas populares, começámos por perscrutar a história que se esconde para lá da tecedura que os textos apresentam em sua superfície, numa tentativa de encontrar elos de ligação entre esta personagem feminina, a sua época e contextos culturais e ideológicos onde se inseria. Pareceu-nos ter detectado, em diferentes momentos históricos, uma tríplice identidade - deusas, bruxas, santas - com comportamentos ajustados ao imaginário da cultura onde se inscreviam. Mesmo assumindo uma vertente profana ou sagrada, nunca se desligavam da religião, no seu sentido etimológico de re-ligação com os deuses e a natureza.

Os contos de literatura de tradição oral, por nós analisados, enfatizam o estereótipo da bruxa e encaixam-no no conceito educacional construído pela moral judaico-cristã e assimilado colectivamente, ao longo de gerações. Por esse motivo, podemos dizer que a figura da bruxa e da mulher parecem convergir num mesmo modelo ideológico, misógino, que atribuída às mulheres a culpa de todos os males. A

este facto não será alheia a génese dos sistemas educativos, normalizados e familiares, que se organizavam dentro de um paradigma cristão. A Bíblia era, em muitas situações, o único livro existente em casa e, tanto as suas parábolas, os seus ensinamentos, como os jogos de fantasia ou contos eram seguidos fielmente. A Bíblia indicia óbvias desigualdades de género, difundindo uma imagem de mulher ideal, submissa, silenciosa, dona da casa e servindo, com fidelidade e sem contestação, dois amos: Deus e o marido. Todas as mulheres que não acompanhavam esses modelos eram proscritas, banidas da comunidade.

Os contos estudados são exemplares de inteligência popular. Eles guardam no seu âmago o horror persecutório dos tempos da Inquisição, onde a bruxa, tendo culpa, nunca é culpada pelo povo que procura nela a resposta aos seus anseios e problemas. Mascarados de parábolas e efabulações morais, actualizam os medos dessas épocas, ao mesmo tempo que servem de exemplo aos ouvintes/leitores que, normalmente, são as gerações mais jovens.

Os sete contos possuem um fio condutor que os une, como já foi referenciado ao longo da análise. Enfatizam a representação de uma mulher que se deseja libertar de uma forma restritiva de vida – a bruxa. Ela afasta-se de um mundo onde prevalece o material, o mesquinho, as aparências, ou seja, aspectos convencionalmente aceites pela sociedade. Ela representa o lado profano mas, paradoxalmente, parece que uma áurea de pureza e mistério a rodeia. Lançando um olhar sobre as cinco narrativas onde a personagem da bruxa é evidente, verificámos que é ela que acorda desejos escondidos no homem. É também ela que estabelece um elo com os grandes símbolos do inconsciente: os animais, a água e a terra, despertando um desejo de regresso à Paz e à Verdade da Grande Mãe telúrica.

Nos outros dois contos - *A menina e a madrasta* e *A fada e a chouriça* - que, numa primeira impressão, parecem remeter para a figura da fada, verificámos que comportam uma dualidade de papéis. A madrasta simboliza, nas narrativas infantis, a bruxa da infância. Na outra narrativa, parece haver um confronto entre a fada que concede os desejos e a mulher (seria uma bruxa?) que não os sabe pedir e que por esse motivo fica com a chouriça pendurada no nariz, com todo o simbolismo que *nariz* e *chouriça* parecem adquirir neste contexto. É desta forma que a literatura comunica, sugere, sobrepõe e combina uma multiplicidade de linguagens. A linguagem simbólica poderá surgir como uma das que mais especificamente se enquadram no universo destas narrativas, já que não diz, mas sugere, sendo por isso



mais fácil contornar proibições sociais para transmitir as suas mensagens que são, frequentemente, lições de vida dolorosas.

Vive-se um momento em que a sociedade tenta recuperar a cultura popular, esquecida e desvalorizada, ao longo de séculos. A industrialização, a tecnologia, a informática levaram a que valores tradicionais fossem *marginalizados* pela dinâmica da sociedade e pela classe erudita. Não é só na literatura popular que estes fenómenos acontecem. Os trajes tradicionais e regionais, a gastronomia, o folclore, as histórias do povo com seus usos e costumes, lutam com a globalização para não perderem identidade. As sociedades, ditas modernas, proferem: “a sabedoria popular não existe, as manifestações autênticas da cultura do povo não existem, a memória das suas lutas precisa de ser esquecida...” (Freire, 2000:32). Há hoje propostas da sociedade civil, no sentido de que estes bens colectivos sejam elevados a Património imaterial da humanidade. Será talvez a forma de serem respeitados como tem sido a *cultura de pedra*. Talvez ainda se vá a tempo... Mas é urgente...

A literatura popular é também um verdadeiro cavalo de Tróia na Escola. Um potencial mestre alquímico com poder para transformar monotonia, esquecimento e rotina, num objecto estético com o qual a criança interagirá desenvolvendo a imaginação, a criatividade e a competência linguística, num fascinante jogo semiótico porque a “literatura existe nas palavras” (Todorov, 1975:175). As competências necessárias, a todos os cidadãos, para uma efectiva participação na vida da *Polis*, não resultam de um processo biológico mas sim educativo e histórico.

É muito possível, e alguns indícios existem já, que o esoterismo, a magia e o recurso ao sobrenatural assumam de novo outra dimensão... se os problemas da humanidade e do ser humano não encontrarem resposta no seu próprio seio.

Ao concluir este estudo, não podemos deixar de exprimir o desejo de que continue, pela nossa parte e de outros, alargando, procurando, aprofundando pistas, perguntas, desafios que permanecem na obscuridade, sem respostas, aguardando que alguém levante a pedra que os parece ocultar...

## **Referências Bibliográficas**

---

- ABREU**, Maria Zina Gonçalves de (2007), *O sagrado feminino*. Lisboa : Edições Colibri.
- AGUIAR** e **SILVA**, Vítor Manuel de (1994), *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- ANDERSON IMBERT**, Enrique (1996), *Teoría e técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- ANDRESEN**, Sophia de Mello Breyner (1992), *Obra poética II*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- ARMAND**, Anne (1988), *Moyen âge XVIe siècle*. Paris : Hatier.
- AZEVEDO**, Clarissa Coelho (s/d), *Lilith - A importância do mito*. Acedido em 12 de Março de 2008, em <http://www.jep.org.br/Downloads/ClarissaAzevedo.doc>.
- AZEVEDO**, Fernando J. Fraga de (2003-2004), Intertextos fundamentais na constituição de um cânone para a infância. *Revista Malasartes* nº 13, Porto: Campo das Letras, p. 13-17.
- BACHELARD**, Gaston (1989), *A psicanálise do fogo*, Lisboa: Litoral Edições.  
(2005), *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BANDET**, Jeanne & **SARAZANAS** (1973), *A criança e os brinquedos*. S. Paulo: Livraria Martins Fontes.
- BANCROFT**, Anne (1990), *As origens do sagrado*. Lisboa: Estampa.
- BAPTISTA**, Garcia (1999), *Wicca: a velha religião do Ocidente*. Lisboa: Pergaminho.
- BASTOS**, José Gabriel Pereira (1988), *A mulher, o leite e a cobra*. Lisboa: Edições Rolim.
- BELLO**, José Luiz de Paiva (2001), *O poder da religião na educação da mulher. Pedagogia em Foco*. Rio de Janeiro. Acedido a 5 de Fevereiro de 2008, em: <http://www.pedagogiaemfoco.pro.br/mulher02.htm>.
- BETTELHEIN**, Bruno (1991), *Psicanálise dos contos de fadas*. Venda - Nova: Bertrand Editora.
- BÍBLIA SAGRADA**: *Antigo e Novo Testamento* (1993). São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil.

- BOLOGUE**, Jean Claude (2002), *Da chama à fogueira: magia e superstição na Idade Média*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- BRAGA**, Teófilo (2002), *Contos tradicionais do povo português*. Vol. II, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BRASEY**, Édouard (2007), *Grimoires, sortilèges & envoûtements*. Italie; Fetjane.
- BRIGGS**, Katharine (1992), *Diccionario de las hadas*. Barcelona: Alejandría.
- BRUNER**, Jerome (1986), *El habla del niño*. Barcelona: Paidós.
- CABRAL**, António (1990), *Teoria do jogo*. Lisboa: Editorial Notícias.
- CABRAL**, A. M. Pires (1993), *O diabo veio ao enterro*. Lisboa: Editorial Notícias.
- CACHADINHA**, Manuela (2008), A mulher na medicina popular e na cultura do noroeste de Portugal. *Estudos Regionais – Revista de Cultura do Alto Minho n.º 2*, Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais, pp.93-100.
- CALVINO**, Ítalo (1999), *Sobre o conto de fadas*. Lisboa: Editorial Teorema.
- CAMÕES**, Luís Vaz de (1992), *Les Lusiades – Os Lusíadas*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- CAMPELO**, Álvaro (org.) (2002), *Lendas do vale do Minho (introdução)*. Valença do Minho: Associação de Municípios do Vale do Minho.
- CAMPOS**, D. M. S. (1986), *Psicologia da aprendizagem*. Petrópolis: Vozes.  
Acedido a 27 de Junho de 2007, em:  
[http://www.faced.ufba.br/~ludus/trabalhos/2002.1/implu\\_dfp.doc](http://www.faced.ufba.br/~ludus/trabalhos/2002.1/implu_dfp.doc).
- CARO BAROJA**, Júlio [1971], *As bruxas e o seu mundo*. Lisboa: Editorial Veja.
- CAVALCANTI**, Joana (2004), *Caminhos da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Paulus.
- CENTENO**, Yvette K. (1987), *Literatura e alquimia: ensaios*. Lisboa: Editorial Presença.  
(1991), *A arte de jardinar*. Lisboa: Editorial Presença.
- CERRILLO**, Pedro C. (2005), *La voz de la memoria: estudios sobre el cancionero popular infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La-Mancha.
- CERRILLO**, Pedro C. e **GARCIA PADRINO** [1989], *Literatura infantil*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- (1999), *Literatura infantil y su didáctica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- CERVERA BORRÀS**, Juan (1997), *La creación literária para niños*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- CHAPLIN**, James P. (1981), *Dicionário de psicologia*. Lisboa: Dom Quixote.
- CHEVALIER**, Jean & **GHEERBRANT**, Alain (1997), *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- COELHO**, Adolfo (1994), *Jogos e rimas infantis*. Porto: Edições Asa.  
(1999), *Contos populares portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- COELHO**, Jacinto do P. (1989), (Direcção) *Dicionário de literatura*. Vol. III. Porto: Figueirinhas.
- COHEN**, Claudine (2003), *La femme des origines : images de la femme dans la préhistoire occidentale*. Luçon: Belin – Herscher.
- COLOMER**, Teresa (2005), *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- COSTA**, Maria da Conceição (1997), *No reino das fadas*. Lisboa: Fim de Século Edições.
- CRISTIANO**, Paulo (2008), *Sola scriptura x tradição oral*. Acedido a 7 de Janeiro de 2008 em <http://www.cacp.org.br/catolicismo/artigo>.
- DEBRAY-HITZEN**, Pierre (1979), *Dicionário de psicologia da criança*. S. Paulo: Verbo.
- DECOTE**, Georges & **SABBAH**, Hélène (dir.) (1989), *XVIIIe Siècle*, Paris: Hatier.
- DICIONÁRIO DE SINÓNIMOS** (2004), vol. 27, Lisboa: Planeta DeA gostini.
- DICIONÁRIO DE LÍNGUA PORTUGUESA** (2008). Acedido a 16 de Março de 2008 em <http://www.priberam.pt/dlpo/definir/resultados.aspx>.
- DUBORGEL**, Bruno (1992), *Imaginário e pedagogia*. Lisboa: Instituto Piaget.
- DURAND**, Gilbert (1989), *As Estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença.
- DURAND**, Gilbert (1964), *A Imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- ECO**, Umberto (2005), *A Misteriosa chama da rainha Loana*. Miraflores: Difel.  
(dir.) (2007), *História do feio*, Miraflores: Difel.

- ELIADE**, Mircea (1989), *Mitos, sonhos e Mistérios*, Lisboa: Edições 70.  
 (1996), *Imagens e símbolos*, São Paulo: Martins Fontes.  
 (1997), *Tratado de história das religiões*, Porto: Edições Asa.  
 (s/d), *O Sagrado e o profano. A Essência das Religiões*, Lisboa: Edições Livros do Brasil.  
 (2004), *Ritos de iniciação e sociedades secretas: nascimentos místicos*. Lisboa: Ésquilo.
- ESPANCA**, Florbela (1994), *Sonetos*. Mem Martins: Europa – América.
- FOLLANN**, Eric Thomas (s/d), *A influência da epopeia de Gilgamesh na escrita do Génesis*. Acedido a 11 de Junho de 2007, em [www.klepsidra.net/klepsidra23/gilgamesh.htm](http://www.klepsidra.net/klepsidra23/gilgamesh.htm).
- FONTANA**, David (2004), *A linguagem dos símbolos*. Lisboa: Editorial Estampa.
- FRANCO**, José António (1999), *A Poesia como estratégia*. Lisboa: Campo das Letras.
- FREINET**, Celestin (1978), *A saúde mental da criança*. São Paulo: Martins Fontes.
- FREIRE**, Paulo (2000), *A Importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez Editora.
- FROUD**, Brian (1998), *Good faeries*. London: Pavilion.
- FROUD**, Brian & LEE, Alan (2002), *Faeries*, London: Pavilion.
- GAARDER**, Jostein (1995), *O Mundo de Sofia: uma aventura pela filosofia*. Lisboa: Editorial Presença.
- GARCÍA SOBRINHO**, Javier (2000), *A criança e o livro*. Porto: Porto Editora.
- Gil**, Renata (2000), Recensões e notas críticas [livros para crianças e jovens]. *Revista Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infância e Juventude*, nº 3, p.29.
- GINZBURG**, Carlo (1995), *História nocturna: uma decifração do Sabat*. Lisboa: Relógio D'Água.
- GOZLAN**, Martine (2007), Un monde en manque de femmes. *Revista Marianne* nº550, Paris : Quebecor, pp. 66-73.
- GRIMAL**, Pierre (2004), *L'histoire de Gilgamesh*. Paris : Grand Livre du Mois.
- HUIZINGA**, Johan (2003), *Homo ludens*. Lisboa : Edições 70.
- HUSAIN**, Shahrukh (2001), *Divindades femininas*. Edições Taschen.
- JUNG**, G. Carl (1964), *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.  
 (1970), *Psychologie et alchimie*. Paris: Buchet/Chastel.

- KRAMER**, Heinrich & **SPRENGER**, James (2005), *O martelo das feiticeiras: malleus maleficarum*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos
- LÉVÊQUE**, Pierre (1985), *Animais deuses e homens*. Lisboa : Edições 70.
- LEVI-STAUSS** Claude (1978), *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70.
- LOBO**, Elvira (1995), *A doença e a cura: recorrência à bruxaria na procura da saúde*. V. N. Gaia: Estratégias Criativas.
- LUCI**, Elían Alabi (s/d), *A Escola pública e o lúdico*. Acedido a 8 de Julho de 2007, em <http://www.hottopos.com/videtur18/elian.htm>.
- MANGAS**, Francisco Duarte & **MÉSEDER**, João Pedro (2002), *Breviário do sol*. Lisboa: Editorial Caminho
- MARIÑO FERRO**, Xosé Ramón (2006), *La brujería en Galicia*. Vigo: Nigratrea.
- MARTINEZ**, Maria & **MAXWEL**, Richard (2007), *Ciências ocultas: panorama histórico e dicionário biográfico e simbólico*. Lisboa: Planeta Editora, Lta.
- MARTINS**, Oliveira (1986), *Sistema de mitos religiosos*. Lisboa: Guimarães Editores.
- MATTOSO**, José (1998), Amor sagrado e amor profano na Idade Média. In Oliveira, J. C. T. de (coord.), *A vivência do sagrado* (49-62), Lisboa: Hugim.
- MAUSS**, Marcel (2000), *Esboço de uma teoria geral da magia*. Lisboa: Edições 70.
- MEDEIROS**, Fátima Ribeiro (2003), *Do fruto à raiz: uma introdução às histórias maravilhosas da tradição popular portuguesa recolhidas e recontadas por Ana de Castro Osório*. Vila Nova de Gaia: Gailivro.
- MEIRELES**, Maria Teresa (1999), *Elementos e entes sobrenaturais nos contos e lendas*. Lisboa: Veja.
- MELVILLE**, Francis (2002), *O pequeno grande livro da alquimia*. Lisboa: Asa.
- MUCHEMBLED**, Robert (2003), *Uma história do diabo: séculos XII a XX*, Lisboa: Terramar.
- NOVINSKY**, Anita (2002), *Inquisição: prisioneiros do Brasil: séculos XVI – XIX*. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura.
- OLIVEIRA**, Ernesto Veiga de (1999), Prefácio. In Adolfo Coelho, *Contos populares portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- PASCHOAL** (2007), *O papel do ancião na preservação das culturas indígenas*. Acedido a 25 de Fevereiro de 2008, em [http://www.techway.com.br/techway/revista\\_idoso/cultura/cultura\\_luismoreira.htm](http://www.techway.com.br/techway/revista_idoso/cultura/cultura_luismoreira.htm).
- PARAFITA**, Alexandre (1999), *A comunicação e a literatura popular*. Lisboa: Plátano.  
 (2000), *O maravilhoso popular: lendas, contos, mitos*. Lisboa: Plátano Editora, S. A.  
 (2003), *Bruxas, feiticeiras e suas maroteiras*. Lisboa: Texto Editora.  
 (2006), *A mitologia dos mouros: lendas, mitos, serpentes, tesouros*. Canelas VNG: Gailivro.
- PAZ**, Noemí (1995), *Mitos e ritos de iniciação nos contos de fada*. São Paulo: Pensamento.
- PEDROSO**, Consiglieri (1988), *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos*. Lisboa: Dom Quixote.
- PENNAC**, Daniel (1997), *Como um romance*, Lisboa: Edições Asa.
- PERRAULT**, Charles, **D' Aulnoy & De Beaumont**, Le Prince (1896), *Contes de fées*. Paris: Librairie Hachette.
- PHILIP**, Neil (1996), *Livro ilustrado de mitos: contos e lendas do mundo*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- PIAGET**, Jean (1978), *A formação do símbolo na criança*, Rio de Janeiro: Zahar.
- PINA**, J. A. (2000), Entrevista de J. A. Gomes. *Revista Malasartes*, n.º 2, Porto: Campo das Letras, p.3-5.
- PROPP**, Vladimir (1992), *Morfologia do conto*. Lisboa: Vega.
- QUENTAL**, Antero, (1991), *Poesia completa*, I Vol. Lisboa: Círculo de Leitores.  
 (2001), *Tesouro poético da infância*. Sintra: Colares.
- RESENDE**, Joffre M. de (s/d) *O símbolo da medicina: tradição e heresia*. Acedido a 13 de Janeiro de 2007, em <http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/simbolo.htm>.
- REIS**, Carlos & **LOPES**, Ana Cristina M. (1996), *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.
- ROCHA**, Natércia (1984), *Breve história da literatura portuguesa para crianças*. Lisboa: ICLP-ME.
- RODARI**, Gianni (1993), *Gramática da Fantasia*. Lisboa: Caminho.



- RODRIGUEZ ALMODÓVER**, António (2004), *El texto infinito: ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- RONCHETTI**, Mário & **MONTIEL**, Alejandro (1987) vol. 3, *A arte universal através dos grandes museus do mundo*. Mem Martins: Editorial Enciclopédia.
- ROOB**, Alexandre (2006), *Alquimia & misticismo*. Lisboa: Tachen.
- ROUSSEAU**, Jean-Jacques (1990), *Emílio*, Vols. I e II. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- RUIZ BARRACHINA**, Emílio (2006), *Bruxos, reis, inquisidores*. Lisboa: Verso da Kapa.
- SALAVERRÍA**, Ariadna (2006), *365 preguntas y respuestas sobre brujería*. Espanha: Libro Hobby.
- SANTO**, Moisés Espírito (1990), *A religião popular portuguesa*. Lisboa: Assírio a Alvim.
- SARDINHA**, José Alberto (2000), *Tradições musicais da Estremadura*. Vila Verde: Tradisom.
- SELIGMANN**, Kurt (2002), *Magia, sobrenatural e religião*. Lisboa: Edições 70.
- SHAVIT**, Zohar, (2003), *Poética da literatura para crianças*. Lisboa: Caminho.
- SOARES**, Maria de Lurdes (2005), *B. I. das bruxas e fadas*. Lisboa: Apenas.
- STEINER**, Georges (2007), *O silêncio dos livros*. Lisboa: Gradiva.
- TERSER**, Françoise (1997), *O poder da deusa: fontes remotas dos mistérios marianos em Portugal*. Lisboa: Edições Nova Acrópole.
- TODOROV**, Tzvetan (1975), *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.
- TOKAREV**, Serguei (1990), *História das religiões*. Moscovo: Coleção Académica – Edições Progresso.
- TRESIDDER**, Jack (2001), *Symboles & symboliques*. Paris: Solar.
- VIGOTSKI**, L. S. (1998), *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes.
- VARANDAS**, Angélica (2006), *Mitos e lendas celtas: Irlanda*. Editora Livros e Livros.
- VARGA**, A. Kibédi (1981), *Teoria da literatura*. Lisboa: Editorial Presença.

- VASCONCELOS**, Laura (2001), *Histórias da mitologia celta*. Lisboa: Guimarães Editores.
- VIEIRA**, Alice (1994), *Eu bem vi nascer o sol: antologia da poesia popular portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- VON FRANZ**, Marie-Louise (1984), *La femme dans les contes de fées*. Paris : La
- WALLON**, Henri, (1968), *A evolução psicológica da criança*. Lisboa: Edições 70.
- WIKIPÉDIA: A Enciclopédia livre** (2008), Direitos universais da criança. Acedido a 12 de Março de 2008 em [http://pt.wikipedia.org/wiki/declara%C3%A7%C3%A3o\\_Universal\\_dos\\_Direitos\\_da\\_Crian](http://pt.wikipedia.org/wiki/declara%C3%A7%C3%A3o_Universal_dos_Direitos_da_Crian).
- WILLIAM**, Shakespeare, (2003), *Romeu e Julieta*. Lisboa: Planeta DeA gostini.

## **Lista de Imagens:**

**Imagem nº. 1:** *A criação de Adão*. In Ronchetti, Mário & Montiel, Alejandro (1987).

**Imagem nº. 2:** *A arte no Paleolítico*. Retirada em 6 de Janeiro de 2008, [http://www.arikah.net/enciclopedia-portuguese/Caverna de Altamira](http://www.arikah.net/enciclopedia-portuguese/Caverna_de_Altamira).

**Imagem nº. 3:** *Epopeia de Gilgamesh*. Retirada em 3 de Janeiro de 2008, em [www.galeon.com/.../isabelle/Sum\\_gilg.html](http://www.galeon.com/.../isabelle/Sum_gilg.html).

**Imagem nº. 4:** *As mil e uma noites*. Retirada em 5 de Janeiro de 2008, em [http://pt.wikipedia.org/As Mil e uma Noites](http://pt.wikipedia.org/As_Mil_e_uma_Noites).

**Imagem nº. 5:** *Pedra Michaux – escrita cuneiforme - Séc. XI a. C.* Retirada em 2 de Novembro de 2007, [www.linguaportuguesa.net/tela\\_1.htm](http://www.linguaportuguesa.net/tela_1.htm).

**Imagem nº. 6:** *A vida sexual no Paleolítico*. In Cohen, Claudine (2003:62).

**Imagem nº. 7:** *A arte no Paleolítico*. Retirada em 23 de Fevereiro de 2007, [arte.idoneos.com/index.php/Arte\\_prehist%C3%B3rico](http://arte.idoneos.com/index.php/Arte_prehist%C3%B3rico).

**Imagem nº. 8:** *Os cegos de rebeca e viola*. In Sardinha, José Alberto (2000).

**Imagem nº. 9:** *A imprensa*. In Decote, Georges & Sabbah, Hélène (dir.) (1989).

**Imagem nº. 10:** *O Capuchinho Vermelho*. In Perrault, Charles *et al.* (1896).

**Imagem nº. 11:** *Estereótipo da bruxa*. Retirada em 20 de Maio de 2006,

[www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%202.jpg](http://www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%202.jpg)

**Imagem nº. 12:** *O Inverno celta*. In Froud, Brian (1998).

**Imagem nº. 13:** *Príncipe Azul*. In Froud, Brian (1998).

**Imagem nº. 14:** *A rainha sapo*. In Froud, Brian (1998).

**Imagem nº.15:** Estereótipo da bruxa. Retirada em 20 de Maio de 2006, [www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%202.jpg](http://www.ferrus.blogs.sapo.pt/arquivo/bruxas%202.jpg)

**Imagem nº. 16:** A Dama de Elche – cultura celta (séc. V-III a. C.) Retirada em 12 de Junho de 2006, [www.ffil.uam.es/reib/manolo.htm](http://www.ffil.uam.es/reib/manolo.htm).

**Imagem nº. 17:** *Caduceu*. Retirada em 13 de Janeiro de 2007, <http://usuarios.cultura.com.br/jmrezende/simbolo.htm>.

**Imagem nº. 18:** Lilith – pré-judaica. Retirada em 24 de Janeiro de 2007, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>.

**Imagem nº. 19:** Lilith – Pintura de Jonh Collier. Retirada em 24 de Janeiro de 2007, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>.

**Imagem nº. 20:** La Vennus de Willendorf. In Cohen, Claudine (2003).

**Imagem nº. 21 :** *A inquisição*. In Seligman, Kurt (2002).

## **Anexos**

---

- Anexo 1:** *A bruxa e as vacas*
- Anexo 2:** *O sapateiro e a bruxa*
- Anexo 3:** *A dança das bruxas*
- Anexo 4:** *As bruxas na adega do tio João Moraes*
- Anexo 5:** *O colo das bruxas*
- Anexo 6:** *A menina e a madrasta*
- Anexo 7:** *A fada e a chouriça*
- Anexo 8:** *O pastorinho e a fada*
- Anexo 9:** *O Mito de Lilith*
- Anexo 10 :** *Poema Áxis Mundi*
- Anexo 11:** *Diálogo entre Romeu e Mercúrio*
- Anexo 12:** *Receita de unguento*
- Anexo 13 :** *Notícias/Publicidade*

## Anexo 1: A bruxa e as vacas

Conta-se na aldeia de Espinhoso, Vinhais, que, há muitos anos atrás, dois amigos, ao regressarem a casa, numa noite de luar, vindos do forrobodó numa aldeia vizinha, encontraram roupas de mulher deixadas nuns *urgueiros* à beira do caminho.

- De quem serão estas roupas? – perguntou um deles. – Aqui não há nenhum rio ou açude para se tomar banho!...

Vamos esperar, pois quem aqui as deixou não há-de tardar a vir por elas – sugeriu o outro.

E assim fizeram. Dali a pouco viram chegar uma mulher *emboligada* numa nuvem de pó. Esperaram que ela se *desemboligasse* e logo a reconheceram. Desconfiados de que tivesse andado a pregar alguma maldade, os dois amigos não lhe deram as roupas enquanto ela não lhes disse o que tinha ido fazer.

A mulher, para reaver as roupas e livrar-se da vergonha, lá acabou por confessar que tinha ido fazer mal às vacas do fulano. E os dois amigos só lhe devolveram as roupas depois de ela ir desfazer o mal que tinha feito.

In Parafita (2000), *O maravilhoso popular – Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, p. 77.

## Anexo 2: *O sapateiro e a bruxa*

Havia um sapateiro que andava a trabalhar de terra em terra e costumava ir consertar sapatos e botas a casa dos clientes. Um dia foi chamado para trabalhar em casa de uma cliente que vivia sozinha e, a dada altura, descobriu num vão de pilheira junto

à chaminé um frasco de *ungento* que ela tinha escondido, o que o levou a desconfiar que a mulher era uma bruxa.

Para tirar tudo a limpo, e porque era um homem atrevido, o sapateiro escondeu-se em casa durante a noite, a ver o que ela fazia com o *ungento*. Ao aproximar-se a meia noite, a mulher untou-se toda, e, num instante, voou pela janela deixando o sapateiro boquiaberto com o que via. E, porque a sua curiosidade ainda não estava totalmente satisfeita, resolveu pegar no frasco e fazer o mesmo com o *ungento* tal e qual como viu fazer à mulher. Em resultado disso, também ele saiu voando pela janela.

O sapateiro voou, voou, até que foi parar a um sítio onde estavam as bruxas e os bruxos reunidos. E descobriu também que havia uma das bruxas que era a rainha, à qual todos os que iam chegando tinham de ir beijar o rabo. O sapateiro, para que não fosse descoberto, tratou logo de se pôr também na fila a fim de fazer como via fazer aos outros. Contudo, ao chegar a sua vez, deu-lhe nojo toda aquela beijocada, e, em lugar de lhe encostar os lábios, puxou da sovela que levava consigo e espetou-lha no rabo. A bruxa deu um salto para a frente, depois torceu a cara e exclamou:

- Porra pra ti! Pra me dares um beijo, não precisas de me ferrar os dentes!

Nesse instante reconheceram-se um ao outro. O sapateiro descobriu que a rainha das bruxas era nada mais nada menos que a patroa para quem tinha estado a trabalhar. Esta, por sua vez, ficou espantada ao descobrir que, afinal, o sapateiro também era bruxo.

Conclusão: tiveram de se encobrir um ao outro.

In Parafita (2000), *O maravilhoso popular – Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, pp. 78-79.

### Anexo 3: A dança das bruxas

Andava uma vez um homem numa floresta a fazer lenha e, chegada a noite, descobriu numa clareira um bando de bruxas a dançar. Aproximou-se para as ver melhor, mas elas logo deram por ele, e obrigaram-no a entrar para o meio da roda, dizendo-lhe:

-Danças e cantas connosco! Mas só dizes: *Sexta e Sábado, Sexta e Sábado, Sexta e Sábado!*

E ele lá se pôs a dançar no meio delas e a dizer: *Sexta e Sábado, Sexta e Sábado, Sexta e Sábado...* Por fim... acabada a noite, acabou também o baile e mandaram-no embora. Mas antes disso disseram-lhe:

- Na próxima Sexta voltas cá, trazes um alqueire contigo, pois não te arrependerás!

O homem lá foi. Mas como era pobre e não tinha nenhum alqueire em casa, nem dinheiro para o comprar, foi pedi-lo emprestado a um vizinho. Este, cheio de curiosidade, pôs-se a pensar: “*Que é que ele irá fazer com o alqueire se não tem nada para medir?...*”. Vai daí, untou-o primeiro com sebo e só depois lho entregou.

Chegada a Sexta à noite, o homem, o homem foi ter à clareira das bruxas.

- Então sempre trazes o alqueire? – perguntaram.

- Trago. Tomai-o lá – respondeu.

Uma delas ficou com o alqueire e as demais voltaram a meter o homem no meio da roda a danças e a cantar: “*Sexta e Sábado, Sexta e Sábado, Sexta e Sábado...*”.

No fim mandaram-no embora e, como paga, encheram-lhe o alqueire de libras de ouro. O homem foi dali todo contente, pois agora estava rico. Guardou as libras de ouro e tratou de devolver o alqueire ao vizinho. Este ao recebê-lo reparou que havia uma libra presa no sebo. Ficou muito admirado e perguntou-lhe o que tinha andado a fazer com o alqueire, e o homem lá lhe contou:

- Olha, fui a tal sítio, onde estavam umas mulheres a dançar. Mandaram-me dançar com elas, e no fim pagaram-me em libras de ouro.

O vizinho que era ganancioso, logo arranjou maneira de ir, também ele, na noite seguinte à tal clareira fazer o mesmo, esperando receber paga igual. Chegado a esse sítio, nem esperou que elas o mandassem para a roda. Meteu-se lá no meio e pôs-se a dançar e a cantar com as bruxas. Só que elas diziam:



“*Sexta e Sábado, Sexta e Sábado...*”

E ele respondia:

“- Sexta e Sábado, Domingo também,  
burriquinho no meio dança bem!”

De repente, uma das bruxas ergueu os braços e ordenou:

- Alto e pára o baile!

Fez-se silêncio. Não era essa a cantiga que elas queriam. E só então descobriram que o homem também não era o mesmo. Como paga, deram-lhe um arraial de pancada, de tal forma que o desgraçado esteve dias sem aparecer em casa. E com a vergonha, nem se atreveu a dizer a ninguém o que lhe tinham feito as bruxas.

In Parafita (2000), *O maravilhoso popular – Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, pp. 83-84.

#### **Anexo 4: As bruxas na adega do tio João Morais**

*Também reza a tradição que as bruxas, quando saem a voar na sua vassoura, têm de pronunciar a seguinte fórmula: «Por baixo de carrascais e por cima de silveirais». E depois, aí vão elas. Só que, às vezes, com a pressa, enganam-se na fórmula... e vejam o que lhes acontece.*

Conta-se que, numa certa aldeia estava um casal a dormir, quando, de repente, se ouviu um grande rebuliço na loja dos animais (para quem não sabe, as lojas dos animais, no meio rural, costumam situar-se no rés-do chão das casas). E o rebuliço era de tal ordem que até se ouviam os chifres dos bois a baterem no sobrado do quarto. Diz então o marido:

- O diacho dos bois andam engalfinhados! Ainda se esmoucam. Vou lá a ver se os acalmo.

Ergueu-se da cama e foi à loja. Mas qual não é o seu espanto ao encontrar os bois deitados, muito descansados e a remoerem, a remoerem, como se nem um mosquito ali tivesse andado. Voltou o homem para a cama e disse à mulher:

- Afinal, não era nada.

Passado um pouco, volta a ouvir-se o mesmo rebuliço. E que rebuliço! Desta vez parecia que até a casa abanava. O homem, agora todo arreliado, levanta-se de novo e diz:

- Aqui andam bruxas!

Saiu então para o quinteiro da casa e sentou-se numa laje a ver se voltava a ouvir alguma coisa. E não teve de esperar muito. Dali a nada, ouviu umas vozes e umas ladainhas que diziam:

- Quem estiver a dormir, não acorde! Quem estiver acordado, não fale!

E o homem fez tal como as vozes mandavam: deixou-se estar bem calado. Mas de ouvidos apurados e olhos à espreita. E o que viu ele? Nada mais nada menos que uns vultos de mulheres a untarem-se com uma pomada que tiravam de uns caçoulos e a dizerem:

*- Por cima de carrascais e por baixo de silveirais,  
vamos à adega do tio João Morais!*

O homem ouviu e, como era pessoa que se dizia entendida nestas coisas de bruxarias,

logo notou que elas se tinham enganado na fórmula mágica. Deviam era ter dito: *Por baixo de carrascais e por cima de silveirais*.

Esperou pela manhã seguinte e foi então procurar o tio João Morais, que era seu amigo, contando-lhe o que tinha ouvido durante a noite. Depois foram ambos à adega, onde encontraram as torneiras das pipas abertas e o vinho todo espalhado no chão. O Tio João Morais, ao ver tudo aquilo, ficou muito triste. E só dizia:

- *Ai o meu vinho! Ai o meu vinho!*

E respondia-lhe o amigo:

- *Quem fez isto ao seu vinho*

*há-de andar com o corpo bem arranhadinho!*

E não é que andava mesmo!... Conta-se que, nesse mesmo dia, foram encontrar várias mulheres todas esfoladas na cara e nas mãos. E logo os dois homens se convenceram de que as bruxas só podiam ser elas...e mais ninguém! Como haviam dito as palavras mágicas ao contrário, foram arranhar-se nos silveirais.

Acusaram-nas, por isso do que aconteceu na adega do tio João Morais.

Crenças antigas – já se vê, - a que o povo hoje continua a achar muita graça.

In Parafita (2003), *Bruxas, feiticeiras e suas maroteiras*. Lisboa: Texto Editora, pp. 12-15.

## **Anexo 5: *O colo das bruxas***

Certa noite, próximo de determinada aldeia, quando um homem regressava já bastante tarde do trabalho, encontrou uma velha montada num burro ao contrário, ou seja, com a cara voltada para o rabo do animal, e atrás ia um enorme cortejo de galinhas brancas.

- Homessa ! Mas que vem a ser isto?! – exclamou o homem, e ao mesmo tempo benzou-se.

Acontece que, ao benzer-se, as galinhas transformaram-se em belas raparigas, e logo deitaram a correr atrás dele, enquanto a velha e o burro continuavam o seu caminho. Quando o alcançaram, as raparigas agarraram-se a ele, puseram-no ao colo e tentaram tirar-lhe a roupa, ao que o homem reagiu benzendo-se de novo. E ao fazê-lo, as raparigas voltaram a transformar-se em galinhas, e desapareceram a correr atrás da velha, formando de novo uma fila enorme em direcção ao rio, após o que desapareceram.

O homem contou mais tarde no povo o que lhe aconteceu nessa noite, e logo todos tentaram tirar dele os nomes das raparigas e da velha que as levava. No entanto, com a desculpa de que era noite cerrada, afiançou que não as reconheceria. Livrou-as, por isso da fama.

Não se livrou foi ele das bocas do povo, onde ganhou fama de ter andado no colo das bruxas.

In Parafita (2000), *O maravilhoso popular – Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, p. 82.

## **Anexo 6:** *A menina e a madrasta*

Havia uma menina que, tendo perdido a mãe, ficou aos cuidados de uma madrasta preguiçosa que a tratava muito mal, obrigando-a a trabalhar até mais não poder. E, por mais que trabalhasse, estava sempre a desdenhar do que a menina fazia, acusando-a ao pai de mandriona. Durante o dia, a pequena costumava ir para o monte com uma vaca e com muitos trabalhos de mãos, tais como remendar, dobar e fiar.

- Se não trouxeres estes trabalhos feitos, à noite ficas sem ceia! – ameaçava a madrasta.

No entanto, a menina cumpria sempre, e até fazia mais do que lhe era pedido. Trazia cestas e cestas de lã e de linho prontos para entrar no tear. Desconfiada de tanto desenbaraço, a madrasta resolveu um dia ir vigiá-la ao monte para ver como conseguia fazer tanto trabalho, e descobriu que a moça havia instruído a vaca que a acompanhava, ao ponto de esta a ajudar com oschifres a dobar as meadas.

A madrasta, ao ver semelhante coisa, e porque a miúda vinha sendo muito elogiada pelo pai, arranjou forma de a prejudicar, matando a vaca que a ajudava. Depois mandou-a ir lavar as tripas do animal ao rio, fazendo-lhe as exigências do costume:

-Se não as trouxeres bem lavadas, ou se perderes alguma delas, à noite ficas sem ceia!

A menina lá foi para o rio com a cesta das tripas, e, enquanto as lavava, uma delas fugiu-lhe das mãos e foi pela corrente abaixo. Muito aflita, a miúda desatou atrás dela, ora a saltitar de penedo em penedo, ora a correr pelas margens do rio, até que foi ter a casa de uma fada que a recebeu com todo o carinho.

- Que andas por aqui a fazer, menina? – perguntou-lhe.

-Ando à procura de uma tripa que o rio me levou. Se não apareço em casa com ela, a minha madrasta castiga-me – respondeu a menina.

A fada, ao saber do trato que a miúda levava, decidiu aceitá-la ao seu serviço para lhe varrer a casa e fiar os novelos. Fadou-a, por isso, muito bem, e a menina viveu feliz para toda a vida. Quanto à madrasta, aprendeu a lição, pois passou a fazer o trabalho todo sozinha.

In Parafita (2000), *O maravilhoso popular – Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, p.129.

## **Anexo 7: A fada e a chouriça**

*Em algumas aldeias transmontanas, contava-se que as fadas, quando vinham, desciam pelas chaminés e ofereciam dons às pessoas que as visitavam. Mas só com muita sorte se recebia uma visita destas. E quanto aos dons, o importante era saber pedi-los...*

Conta-se que, numa aldeia, estava um casal a fazer serão, aproveitando o calor das últimas brasas, quando, da chaminé, vem uma fada que anunciou a oferta de três dons. era só pedi-los. A seguir desapareceu.

O homem e a mulher, como eram pobres, ao receberem tal notícia não cabiam em si de contentes. O pior foi quando começaram a escolher os dons que iriam pedir. E não foi preciso muito para desatarem a discutir um com o outro.

Ele dizia:

- Vou pedir searas, pomares, lameiros!...

E ela:

Eu não. Antes quero uma casa nova, móveis, roupas de linho!...

Estiveram, por isso, nesta discussão em tempo infinito. Ele a querer isto, e ela mais aquilo. Definitivamente, não se entendiam.

Até que a mulher, no meio da discussão, olha para as brasas ainda vivas do borralho e diz:

- Que ricas brasas p'ra assar uma chouriça!

Acaba de o dizer, e eis que uma chouriça, que tinham junto à chaminé, na trava do fumeiro, lhes cai em cheio, em cima das brasas. O homem ficou então todo arreliado com a mulher, pois, por sua causa, haviam perdido já um dos três dons.

- Imaginem só – diz ele, - quando podia ganhar um campo de cereal, vou ter de me contentar com uma chouriça!

E continuou a discutir com ela, agora em altos gritos, acabando por lhe rogar uma praga:

- Pena é que não te fosse pendurar ao nariz!

Meu dito meu feito. A chouriça vai e... zás! Pendura-se-lhe no nariz. E dali não saía. A mulher, coitada, desatou a gritar como uma perdida, suplicando ao homem que fizesse alguma coisa.

E que havia ele agora de fazer? Teve de usar o último dos três pedidos à fada

para que lhe tirasse a chouriça do nariz da mulher. Lá se foram assim as searas, os pomares, os lameiros, a casa nova, os móveis, as roupas de linho...

Ficaram, por isso, pobres como dantes. Apenas ganharam aquilo que já tinham em casa: uma chouriça.

In Parafita (2003), *Bruxas, feiticeiras e suas maroteiras*. Lisboa: Texto Editora, pp. 30-31.

## **Anexo 8: *O pastorinho e a fada***

Andava, certo dia, um pequeno pastor a apascentar um minúsculo rebanho de ovelhas e cabras no monte. Era uma tarde primaveril e a Natureza pintara-se das mais belas cores. Enquanto os animais, silenciosos, remoíam tranquilamente as ervas e a folhagem tenra dos arbustos, o miúdo, sentado num nicho, com um pífaro nos beiços, ia tocando melodias atrás de melodias, que encantavam ainda mais o colorido daquele entardecer bucólico.

De repente, atrás de si ouviu-se uma voz feminina, meiga e suplicante:

- Ajuda-me, pastorinho!

O pequeno, sobressaltado, interrompeu a tocata e olhou para trás. Todavia, não viu ninguém. “Seria o vento?” – pensou ele. Mas não. Podia lá ser!... Tudo estava calmo demais para haver uma brisa, por mais leve que fosse.

Por momentos, o pastorinho esteve em silêncio, intrigado com o sucedido. A seguir voltou a pôr o pífaro nos beiços e retomou as melodias. Mas, daí a nada, voltou a ser interrompido pela mesma voz. O mesmo tom. O mesmo apelo.

- Porque não me ajudas, pastorinho?

- Como um autómato, o miúdo levantou-se do nicho e fez cair os olhos sobre o local exacto de onde saiu aquela voz misteriosa. Qual quê? Não estava ali ninguém, nem havia nada que lhe parecesse anormal. Mesmo assim não voltou a sentar-se. Meteu o pífaro no bolso e ficou alerta. Tinha a certeza de que ouvira uma voz de alguém pedindo ajuda. Manteve, por isso, os olhos bem atentos àquele sítio. O mesmo de onde saía o apelo anterior.

Nisto, o seu olhar perspicaz recaiu sobre uma pequena azinheira cuja ramagem se agitava, retorcia-se até, como se fustigada pelo vento. Mas que vento, se a tarde estava calma e não corria por ali a mínima aragem.

O pequeno pastor aproximou-se, confirmando que, afinal, algo se passava de anormal com aquela azinheira, cujos ramos se contorciam numa aparente manifestação de dor. E pôs em prática a primeira ideia que o instinto lhe fez vir à cabeça: com os seus bracitos nus enlaçou como pode a pequena árvore, tentando parar-lhe aqueles movimentos estranhos.

Melhor coisa não podia ter feito! A misteriosa azinheira transformou-se, de repente, numa mulher de olhar terno e beleza deslumbrante. E o pastorinho, verdadeiramente, atónito com a situação, nem queria acreditar que não era a uma



árvore que estava abraçado, mas a uma mulher desconhecida. “Será tudo isto um sonho?” – pensou, entre maravilhado e inquieto.

Sorridente, a mulher acalmou-o:

Não te assustes, pastorinho! Não estou aqui para fazer-te mal!

Disse-lhe, depois, que era uma fada, e que, precisando de ajuda, tivera a sorte de encontrá-lo naqueles bracitos meigos que enlaçavam a dolorosa e atormentada azinheira. E, como recompensa, a fada prontificou-se a satisfazer qualquer pedido que o pequeno lhe fizesse.

- Pensa bem, e pede-me aquilo que, no íntimo, mais desejas! – disse-lhe a desconhecida.

É claro que o pastorinho, com um coração tão bondoso como tinha, não ia pedir palácios, nem ouro, nem riquezas do género. Pediu-lhe, sim, o regresso a casa de sua mãe, que, praticamente, não chegar a conhecer. Tinha morrido era ele de tenra idade, e dela apenas sabia o que lhe contavam: que ela bela como as manhãs de Primavera, e meiga e generosa como as aves que correm para os ninhos.

- Pois vai sossegado, que o teu desejo se cumprirá! – foram as palavras que a boa fada lhe sussurrou antes de desaparecer, como que por encanto, deixando, ainda assim, o pastorinho com a dúvida se tudo não teria sido, apenas e só, um sonho maravilhoso.

Ao anoitecer, o pequeno recolheu, como sempre fazia, os animais no curral, e, ao entrar na sua humilde choupana, um vulto de mulher, de costas para ele e que mal divisava devido ao lusco-fusco, tratava das lides da casa. Espantado, e com uma intuição estranha na alma, gritou.

- Mãe?!

Abraçaram-se. Depois, ele fixou-a nos olhos. Aqueles olhos!...Meigos. Penetrantes. Belos. E nela reconheceu a fada que havia socorrido na serra. Estava, assim, cumprida a promessa.

Abraçou-a de novo. Agora mais forte ainda. Como quem tenta agarrar um sonho para que ele não acabe mais.

In Parafita (2000), *O maravilhoso popular – Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora, p.136-138.

## Anexo 9: O Mito de Lilith

“Lilith nasce com Adão, feitos por Jeová-Deus de pó. Mas o amor dos dois começa a ser perturbado quase imediatamente. Não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, imediatamente na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima, Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava Adão: ‘Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?’ Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste ‘Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual. ‘Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe uma ordem que não é lícito transgredir. Ela não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura de equilíbrio. Qual é a regra de equilíbrio? ‘Está escrito: o homem é obrigado à reprodução, a mulher não’. Diante da recusa de Adão, Lilith pronuncia, irritada, o nome de Deus e, acusando Adão se afasta.

Enquanto isto sucede, Adão é colhido por uma sensação angustiosa de abandono. É a hora em que o sol se põe e estão descendo as primeiras trevas da noite de Sábado. Lilith se afastou. O homem havia posto um não a sua mulher. E vêm as trevas. Adão tem medo, sente que a escuridão oprime. Sente que as coisas, todas as coisas boas se estragaram. Acorda, olha em torno, e não acha Lilith. Adão pensa que a companheira desobedecera mais uma vez a seu mandamento. Dirige-se a Jeová-Deus, como filho que confia na experiência e na autoridade paterna: ‘Procurei em meu leito aquela que é o amor da minha alma; procurei e não encontrei’.

Agora há o desespero, o amargor por haver perdido Lilith. Pergunta ao Pai e o Pai quer saber a causa do litígio e compreende que a mulher desafiou o homem e, portanto o divino. Lilith voou para longe, em direção ao Mar Vermelho, depois de haver profanado o nome de Deus Pai. Jeová-Deus profere a sua ordem: ‘O desejo da mulher é para o marido: volta para ele’. Lilith não responde com obediência, mas com recusa: ‘Eu não quero mais ter nada a ver com o meu marido’. Jeová-Deus

insiste: ‘Volta ao desejo, volta a desejar teu marido’. Mas a natureza de Lilith mudou no momento em que blasfemou contra Deus, e não existe mais obediência.

Então Jeová-Deus manda em direcção ao Mar Vermelho uma formação de Anjos. Eles alcançam Lilith: acham-na nas charnecas desertas do Mar Árábico, onde a tradição hebraica diz que as águas chamam, atraindo como imã, todos os demónios e espíritos malvados. Lilith se transforma: não é mais a companheira de Adão. É o demónio manifesto, está rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas. Está num lugar maldito, onde se produzem espinhos e abronhos. Os anjos com a chama e a espada fulgurante gritam a Lilith a ordem de voltar para junto de Adão pois, se não o fizer, será afogada. Mas Lilith, no fundo, está amarga como a losna, afiada como a espada com corte duplo.

Então os anjos proclamam: ‘Se desobedeces será a morte para ti’.

As forças do céu se medem com as forças da terra e das trevas. Há de um lado, ameaça a autoridade celeste, e do outro, a flor venenosa do escárnio e da afronta.

A natureza de Lilith é astuta como a serpente. A sua sabedoria de demónio é grande, mas por isso grande também é o seu sofrimento. Somando conhecimento Lilith soma sofrimento. Lilith se recusa a seguir os três anjos e lhes disse: ‘Se eu vir os vossos três nomes ou seus semblantes sobre um recém-nascido como um talismã, prometo poupá-lo.

Os anjos, de certo modo, aceitam de bom grado a má sorte e aceitam pelo menos a concessão parcial de Lilith. Eles voltam ao Éden, mas Jeová-Deus havia decidido punir Lilith exterminando seus filhos.

Os pequenos demónios são mortos pela mão implacável de Jeová-Deus. A este cruento extermínio, verdadeira guerra entre o Criador e as suas criaturas, se opõe uma vingança de Lilith: ela mesma enfurece seus próprios filhos, ou melhor, ajudada por um outro demónio feminino, segue por todo o lado estrangulando de noite as crianças pequenas nas suas casas, ou surpreende os homens no sono induzindo-os a mortais abraços”.

In AZEVEDO, Clarissa Coelho (s/d), *Lilith - a importância do mito*. Acedido em 12 de Março de 2008, em <http://www.jep.org.br/Downloads/ClarissaAzevedo.doc>.

**Anexo 10:** Poema *Áxis Mundi*

**1.** Cada mulher  
o tempo  
de se viver numa ilha.

Cada mulher

o templo  
que se constrói numa ilha

Cada mulher  
o tempo  
do vento sobre uma ilha

Cada mulher  
o templo  
que o vento destruiria

**2.** Esta mulher  
no centro  
do corpo traz uma ilha

Esta mulher

um templo  
no centro da sua ilha

Esta mulher  
o centro  
já do templo não da ilha

Esta mulher  
oh templo  
de tudo da minha vida

in David Mourão Ferreira (1995), CD *Um momento de palavras*. Edição da EMI – Valentim de Carvalho para a Cruz Vermelha Portuguesa.

## **Anexo 11:** Diálogo entre Romeu e Mercúrio

Mercúrio. – Oh! Já vejo que a rainha Mab te visitou. Ela é a parteira das fadas e apresenta-se por uma forma que não é maior do que a ágata que brilha no anel do índice dum senador; e, conduzido por pequenos átomos, passa pelo nariz das pessoas que dormem. Os raios das rodas do seu carro são feitos de pernas de aranhas; a coberta, de asas de gafanhotos; as rédeas, de finíssima teia de aranha; os arreios, de húmidos raios de luar; o cabo do chicote, dum osso de grilo; a mecha é um fio delgadíssimo; o cocheiro, um mosquito de livre cinzenta, que é mais pequeno que metade dum pontinho redondo tirado do dedo indolente de uma donzela. O carro é uma avelã vazia, lavrada pelo marceneiro esquilo ou pelo velho verme segeiro das fadas imemoriais. E é neste esplendor que ela galopa, noite após noite, através dos cérebros dos amantes, que então sonham de amor; galopa sobre os joelhos dos cortesãos, que logo sonham com reverências; pelos dedos dos homens de leis, que então sonham com honorários, pelos lábios das damas, que, acto contínuo, passam a sonhar com beijos; mas, muitas vezes, Mab, enfurecida, atormenta esses lábios com gretas, porque os seus lábios estão impregnados de guloseimas. Às vezes ela galopa sobre o nariz de um cortesão, e então ele sonha que é promovido. Outras vezes com o rabo dum porco de folar, faz cócegas no nariz de um pároco adormecido, que logo sonha com uma nova dádiva. Às vezes passeia pelo pescoço de um soldado, que sonha então com as goelas do inimigo cortadas, com brechas, emboscadas, lâminas espanholas e brindes à sobremesa que não têm fim; mas de repente ela tamborilha-lhe aos ouvidos, ele dá um salto, acorda, e por causa do susto que teve, pragueja uma ou duas orações e adormece de novo. Esta é a mesma Mab que entrança de noite as crinas dos cavalos e enrodilha essas crinas sujas em nós feéricos que aperta as raparigas, quando estão de papo para o ar, e as ensina a resistir pela primeira vez, fazendo delas boas mulheres. É ela que...

Romeu. – Basta, basta, Mercúrio. Cala-te! Não dizes senão tolices!

in Shakespeare, William (2003), *Romeu e Julieta*. Lisboa: Planeta DeAgostini.

## **Anexo 12:** Receita de unguento

### Recette de l'onguent dès sorcières pour aller au Sabbat

Dans une vase bien couvert, mettre:

- axonge: 100 grammes;
- haschisch superior: 5 grammes;
- fleurs de chanvre et fleurs de coquelicot: de quoi remplir le vase;
- racine d'ellébore: une pincée;
- graine concassée de tournesol: une pincée;

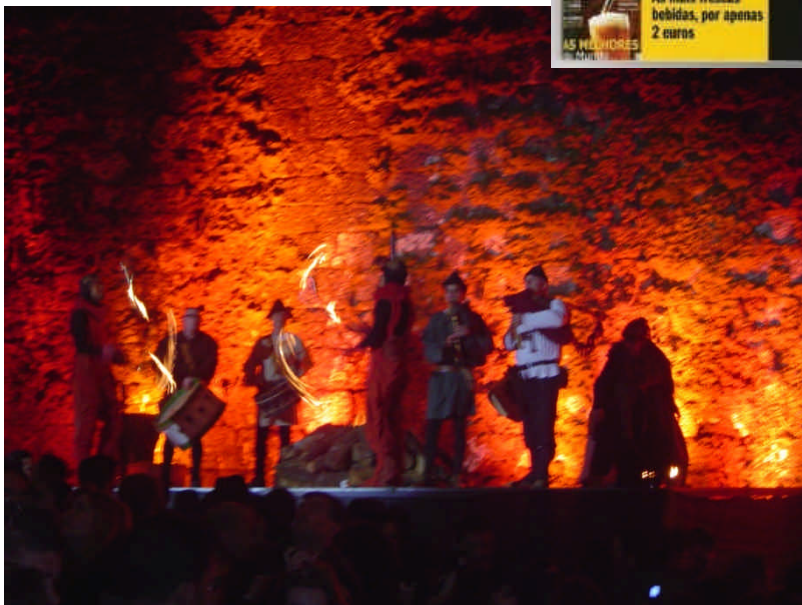
Laisser le tout, bien couvert, sur le feu, au bain-marie pendent deux heures, puis passer au cair en retirant du feu. Le soir avant de se coucher, se frotter avec cet onguent derrière les oreilles, sur le cou, le long dès carótides, puis sous les aisselles et la region du grand sympathique vers la gauche: graisser en pendent à ce que ión desire voir ou éprouver au sabbat.

In Brasey, Édouard (2007), Grimoires, sortilèges & envoûtements. Italie: Fetjane.





Em revistas,



Montalegre, 31 de Outubro de 2007